he Bibliothek
ensburg

Clos. 273

Zur

kgl. Bibliothek

in

Regensburg 1842.

Philos 273

D. Ernst Platner

Ernst Platners
Vorlesungen über Aesthetik.

In
treuer Auffassung
nach
Geist und Wort
wiedergegeben
von
dessen dankbarem Schüler
M. Moriz Erdmann Engel,
Stadt=Diakon und Sen. Min. zu Plauen.

Mit E. Platners Portrait.

Zittau und Leipzig,
Verlag von D. M. Nauwerck.
1836.

Staatliche Bibliothek
Regensburg

Meinen Geschwistern

Auguste,
Ernst,
Eduard,
Carl und
Charlotte

am Grabe unsrer eben verschiedenen guten Mutter,

geb. **Friedericke Platner**

gewidmet.

Zittau, im Merz 1836.

O. M. Nauwerck,
als Verleger.

Vorwort.

Wie der treffliche, seinen Schülern unvergeßliche Platner mit scharfsinnigem Geiste, feinem Geschmacke und in freier, höchst anziehender Rede die Philosophie überhaupt vortrug, so galt dies besonders auch von seinen Vorlesungen über die Aesthetik, mit welchen er eigentlich die Bahn zum Bessern brach, auf welcher späterhin Andere, mehr oder weniger glücklich, fortwandelten, und es war nur zu bedauern, daß Er selbst nichts Schriftliches darüber hinterlassen hat.

Diesem Mangel indeß sollen und können vielleicht nachstehende Bogen wenigstens einigermaßen abhelfen, da sie der Abdruck eines Manuscripts sind, welches einst seinen Vortrag treu, wie er von seinem beredten Munde

floß, auffaßte, und dessen, wenn auch späte und etwas abgekürzte Veröffentlichung nicht nur seinen ehemaligen Schülern, sondern auch andern Freunden der Kunst gewiß willkommen seyn wird.

Da es mir übrigens die Ehrfurcht gegen den auch um mich hochverdienten Lehrer zur Pflicht macht, nur das, was der Würdige seinen Schülern in jener Zeit gab, hier wiederzugeben, so habe ich mich aller Anmerkungen enthalten, wozu etwa die spätern Bearbeitungen dieser angenehmen Wissenschaft Veranlassung und Recht geben könnten.

Engel.

Einleitung.

D[illegible]

[illegible] er auch Vorlesungen, und der Einzige, welcher ihm zuerst als Schriftsteller und Lehrer darin nachfolgte, war [illegible] Meyer in [illegible]

[illegible]

Einleitung.

Der Begriff Aesthetik ist einestheils bestimmt, anderntheils willkürlich. Der erste Weltweise, welcher das Wort gebraucht, und die Sache selbst als Wissenschaft behandelt hat, war Alexander Baumgarten, einer der spitzfindigsten und scharfsinnigsten Philosophen aus Wolfs Schule. Aesthetik betitelte er ein eigenes Buch, und unter dem nämlichen Titel hielt er auch Vorlesungen, und der Einzige, welcher ihm zuerst als Schriftsteller und Lehrer darin nachfolgte, war sein Schüler Meyer in Halle; dieser aber hat sich besonders dadurch verdient gemacht, daß er Baumgartens Lehrsätze so fein, oder lieber, so dünne und so mühsam ausgesponnen, als sie kein Anderer würde haben ausspinnen können, der nicht so viele Jahre zu den Füßen Baumgartens gesessen wäre.

Man sieht also natürlich ein, daß, wenn wir jetzt Vorlesungen über die Aesthetik halten wollen, wir allerdings Manches von dem mit einbegreifen und abhandeln werden, was Baumgarten abgehandelt und gelehrt

hat, ja daß selbst die erste Veranlassung zu gegenwärtigen Vorlesungen durch Baumgartens Buch entstanden ist.

Außer Baumgarten und Meyer hat, wenigstens bis jetzt noch, über diese Materie kein Lehrer weder ein Buch geschrieben, noch Vorlesungen gehalten. Auch ist der Begriff Aesthetik noch immer ein sehr willkürlicher, insofern man nicht gerade durch ein Gesetz verbunden ist, daß er in dem Sinne genommen werden müsse, in welchem ihn Baumgarten genommen hat.

Vor ungefähr zehn oder zwölf Jahren wagte ich es zum ersten Male, mit ästhetischen Vorlesungen hervorzutreten, und seit dieser Zeit ist das Nämliche auch auf vielen andern Akademieen geschehen, z. B. in Göttingen von dem großen und berühmten Meiners, nur daß das, was Dieser unter diesem Titel liest, etwas ganz Anderes ist, als was hier vorgetragen wird und geleistet werden soll.

Baumgarten fehlte es übrigens bei allem philosophischen Scharfsinne, um eine gute Aesthetik schreiben und vortragen zu können, an Einem: daß er nämlich von den Künsten fast gar keine richtige und bestimmte Idee hatte; und man stößt daher in seinem Buche alle Augenblicke auf Lehren, welche den Beweis zu dieser gegründeten Beschuldigung hergeben, die den großen und bescheidenen Mann, wenn er sie auch selbst hörte, gewiß nicht beleidigen würde. Daher kam es auch, daß er gemeiniglich eine sehr unästhetische Wahl

bei Beispielen aus Dichtern beobachtete, als auf welche er sich ohnehin allein beschränkte. Dieser gänzliche Mangel einer richtigen Idee von Künsten aber rührte natürlich davon her, daß Baumgarten nie gereist war, und so Werke der Kunst selbst kennen zu lernen und zu untersuchen keine Gelegenheit gehabt hatte; daß er auch nicht einmal musikalisch war, folglich Kunstwerke der Musik nicht verstand, und somit richtig beurtheilen konnte, und daß er noch weniger eine genaue Bekanntschaft mit Dichtern besaß. Es fehlte ihm also Alles, was zum Zwecke der Aesthetik das Nöthigste und Wichtigste ist, nämlich eine gewisse Art von praktischer Kenntniß, die man nothwendig besitzen muß, wenn man aus einzelen Thatsachen, d. h. aus Werken der Kunst, allgemeine Sätze abziehen will.

Ich habe daher in meinen gegenwärtigen Vorlesungen viele von den Lehren und Untersuchungen Baumgartens auch meines Vortrags bedürftig erachtet, denn von würdig ist hier gar nicht die Frage; aber ich bin demungeachtet von einem ganz andern Gesichtspuncte ausgegangen, und strebe nach einem ganz andern Ziele hin. Wenn Sie daher, m. H., diesen Gesichtspunct gut fassen, und dann das Ziel richtig und glücklich erreichen, so werden Sie gewiß ihre Zeit nicht allein gut, sondern ungemein gut, ja ich möchte sagen vortrefflich anwenden, wenn Sie mit mir unter dem Titel Aesthetik einige Betrachtungen anstellen über das, was Kunst ist, und auf sie Beziehung hat.

Diese Betrachtungen müssen jedem denkenden Men-

schen schon aus dem Grunde sehr wichtig und interessant seyn, weil Europa nie die Künste so hoch geschätzt hat, als jetzt geschieht; auch ist es gewiß einmal Zeit, daß die Philosophie endlich den wahren und großen Werth der Künste bestimmt und festsetzt. Wenn dieses auch nicht durch einen förmlichen Einvertrag und Genehmigung Aller geschehen sollte und geschehen wird, so ist es doch schon genug, wenn sie nur auf die nämliche Art auch zu diesem Zwecke wirkt, als sie bisher in andern Dingen und Wissenschaften, z. B. bei der Aufklärung, gethan hat. Hier sind keine Concilien von Philosophen gehalten, und da Streitfragen aufgeworfen und endlich durch Machtsprüche entschieden worden, sondern die Freunde der Weisheit und Wahrheit haben bloß ihre Ideen ausgestreut, und diese haben nach Verschiedenheit der Nebenumstände früher oder später die erwünschten Früchte hervorgebracht. Dies gilt aber nicht allein von den Dingen, welche die eigentliche Theologie betreffen, sondern es hat auch für die Gesetzgebung, besonders die peinliche, für die Moral und Erziehung oder vielmehr Erziehungsangelegenheit die vortheilhaftesten Folgen gehabt. Ebenso kann die Philosophie auch zum Besten der Kunst wirken, nicht eben in der Rücksicht, als ob sie selbst Künstler bilde, sondern vielmehr dadurch, daß sie überhaupt die Wahrheiten, welche vorzüglich den Werth der Künste bestimmen können, bestätiget und allgemeiner verbreitet.

Es wird leider jetzt mehr als jemals von Empfindung geredet, oder, wenn ich mich des zwar här-

tern, aber richtigern Ausdrucks bedienen soll, geplappert, und doch wird fast gar nichts empfunden und noch weniger gedacht. Es ist in der That eine Freude, ein Zuschauer von einem Zuschauer in einer Gemäldesammlung zu seyn, welcher bei dem Anblicke eines Gemäldes, für welches er schon seit mehren Jahren, ohne es noch gesehen zu haben, eingenommen war, entweder versteinert, oder in der vollsten Begeisterung dasteht. Es ist zwar nicht zu leugnen, daß es allerdings Kunstwerke gibt, die eine solche Wirkung hervorbringen können; allein es ist eine andere Frage, ob dieses in einer solchen Lage der Fall sey; und gemeiniglich hängt das Große, welches eigentlich diese Wirkung thut, gar nicht von den Kleinigkeiten ab, welche man an den meisten Kunstwerken bewundert. Es ist daher in dem Geschwätz von Künsten und Kunstwerken viel, sehr viel, was einer Berichtigung und Verbesserung bedarf, wozu uns eben die Aesthetik anleitet und behilflich ist.

Der Plan, welcher zu diesem Ende in gegenwärtigen Vorlesungen ausgeführt werden soll, ist daher folgender. Wir theilen die Aesthetik in eine doppelte ein, nämlich in eine allgemeine und in eine besondere. Die allgemeine Aesthetik bestimmt, worin der Geist der Kunst besteht, d. h. ihr Wesen, ihre Bestimmung, ihr Werth. Denn im Vorbeigehen gesagt, die teutsche Sprache hat dadurch einen sehr großen Gewinn gemacht, daß man ein französisches Wort mit allen seinen Nebenideen und Nebenbedeutungen in ein teutsches — Geist — übersetzt hat, welches so wie

das französische esprit z. B. in Montesquieu's: Esprit des Loix, den ausgebreitetsten Umfang hat. Die allgemeine Aesthetik beschäftiget sich also, um es mit Einem Worte zu bezeichnen, mit dem Geist der Kunst oder mit Allem, was nicht bloß an dieser oder jener von den einzelen Künsten besonders gefunden wird, sondern was sich auf alle ohne Ausnahme beziehet. Die besondere Aesthetik dagegen stellt Betrachtungen über jede einzele Kunst an. Zur allgemeinen Aesthetik, die sich mit dem Geiste oder Wesen der Kunst beschäftiget, gehören demnach die verschiedenen Arten von Empfindungen, welche durch die Kunst überhaupt hervorgebracht werden können, als die Empfindung des Schönen, des Erhabenen, des Angenehmen u. a. m. mit einem Worte die ästhetischen *) Empfindungen. In der

*) Wenn Wörter in einer Sprache lange gebraucht worden sind, so nützt sich die ursprüngliche etymologische Bedeutung derselben nach und nach gleichsam ab, sodaß man sie liest, schreibt oder ausspricht, ohne an die Wurzel des Wortes zu denken. Es ist daher von Adelung Gottscheden mit Recht als eine Pedanterei vorgeworfen worden, welcher nicht heucheln, sondern häucheln geschrieben wissen wollte, weil es von hauchen herkomme, und ein Gleiches auch mit dem Worte schmeicheln that, welches schmäucheln geschrieben werden müsse, weil es von schmauchen abstamme. Dieses läßt sich auch auf das hier gebrauchte Beiwort ästhetisch anwenden; denn wenn dasselbe bekanntlich gleich von einem griechischen Zeitworte herkommt, welches empfinden bedeutet, und folglich mit dem Worte Em-

allgemeinen Aesthetik wird ferner gehandelt vom Genie und Geschmack. Diese Untersuchungen scheinen aber besonders in unsern Zeiten höchst nöthig und wichtig zu seyn, wo die Gelehrsamkeit etwas zeitlich, ist d. h. sich nicht viel über die Zeitschriften hinaus erstreckt. Jedoch auch diese kann man ja nicht einmal gehörig verstehen, wenn man nicht gehört hat, was Kunst, was Genie, was Erhaben, was Contrast u. dgl. m. ist.

In der besondern Aesthetik geht es nach der Reihe der verschiedenen Arten der Künste, als der redenden und der bildenden in ihren verschiedenen Abstufungen.

---

pfindung zusammengestellt, eine Art von Nonsens zu geben scheint, so hindert uns dieses doch nicht, uns eine solche Zusammensetzung zu erlauben, da dieses Wort durch den Einfluß Baumgartens einen solchen Sinn bekommen hat, daß man sich dabei allezeit dasjenige denkt, was sich auf die Kunst bezieht. P.

Allgemeine Aesthetik
oder
vom Geiste der Kunst.

Alle Menschen, welche diese Erde bewohnen, können nach der natürlichsten und leichtesten Classification in gute und böse eingetheilt werden.

Ein guter Mensch ist derjenige, welcher 1) gern nachdenkt, oder an den Resultaten des Nachdenkens anderer Menschen gern Antheil nimmt, 2) welcher entweder mit den Künsten und Künstlern in genauer und naher Verwandtschaft und Verbindung steht, oder doch wenigstens Kunstliebhaber ist, 3) welcher ein thätiger Menschenfreund ist und zur Vermehrung des Guten in der Welt gern das Seinige beiträgt. Der Grund aber von allen diesen drei Stücken, welche den guten Menschen ausmachen, ist Empfindung. Man sieht leicht ein, daß hier nicht von der Art Empfindung die Rede sey, welche längst von der Sprache selbst durch den Namen der Empfindelei gestraft worden ist, sondern daß wir hier denjenigen Zustand des Menschen darunter verstehen, da er das Räthsel der Welt und seines Daseyns fühlt, und gegen seine Bestimmung und sein Verhältniß zu der übrigen Natur nicht gleichgültig ist. Hier erscheint

die ganz nahe und innige Verwandtschaft zwischen jenen drei Arten guter Menschen, nämlich des Philosophen, des Künstlers oder Kunstliebhabers und des Menschenfreundes oder des guten, nützlichen Mannes. Alle sind Brüder, alle werden durch einerlei Triebrad, durch Empfindung, in Bewegung und Thätigkeit gesetzt, und alle arbeiten auf einen einzigen gemeinschaftlichen Zweck, auf Vervollkommnung und Glückseligkeit des Menschengeschlechtes, hin. Es ist daher die größte, unverzeihlichste Thorheit, wenn der Afterphilosoph — denn der wahre thut es nie — sich einbildet, mehr zu seyn, als der Künstler; denn die Künstler sind gewiß große und schätzbare Leute, nicht allein in Ansehung ihrer Talente, sondern auch ihrer Bestimmung nach, und die es noch mehr seyn und werden könnten, wenn sie sich nur von der Philosophie etwas mehr abhängig machen wollten. Dies nun sind einige der vorzüglichsten Gedanken und Bemerkungen, welche wir in gegenwärtigem Abschnitte zu betrachten haben, und welche eine genauere Prüfung, Untersuchung, Auseinandersetzung und Bestimmung nicht nur verdienen, sondern in der That auch höchst nöthig haben.

Ich bin überzeugt, durch die stärksten Gründe überzeugt, daß dasjenige, was man in dem Menschen Seele oder Geist nennt, Etwas von ungemein hoher Bedeutung ist und wie ich anderwärts — in der Anthropologie für Aerzte und Weltweise — gesagt habe, besteht das Wesen des menschlichen Geistes mehr in einem dunkelgefühlten, als deutlich wahrgenommenen

Bestreben, das Räthsel der Welt und des menschlichen Daseyns zu ergründen. Es ist viel über das Wesen des menschlichen Geistes gestritten, allein das Meiste, besonders in den philosophischen Schulen, schlecht behandelt worden. Das Einzige, was wir im menschlichen Geiste finden, von seiner Natur entdecken und mit Gewißheit von ihm behaupten können, ist, daß er beständig bestrebt ist, sich mit der Welt und dem Daseyn des Menschen zu beschäftigen. Eben so offenbar ist es ferner, daß es in der Welt nicht nur gute und schlechte Menschen, sondern auch solche gibt, welche Geist haben und welche keinen Geist haben, d. h. welche für die Dinge, die das Große der Welt und des menschlichen Daseyns angehen, Empfindung haben, oder nicht. Wir lesen z. B. ein Buch, in welchem wir jene empfindungsvolle Theilnahme an der Welt und dem menschlichen Daseyn nicht wahrnehmen, und wir sagen: Ja, der Verfasser mag wol ein ganz guter Mann seyn; allein er hat keinen Geist! so wie wir hingegen denjenigen Schriftsteller für einen Mann von Geist halten werden, aus dessen Schriften wir ersehen, daß ihn die Welt und das menschliche Daseyn interessirt haben. Von der letzteren Art möchte Montesquieu's Werk: sur l'Esprit des Loix seyn, und zu der erstern Gattung wollen wir uns eines denken, welches etwa den Titel: De rationibus legum — führen könnte. Montesquieu's Werk also nennen wir ein Buch voll Geist, wenn wir das letztere, mit ihm verglichen, eine Schrift ohne Geist nennen, und zwar mit Recht deßwegen, weil in ersterem

ein Rechtsgelehrter redet, welcher an den großen Angelegenheiten der Welt, an der Würde, den Vorzügen, den Rechten, der Glückseligkeit der Menschheit warmen und regen Antheil nimmt, wenn der letztere bei Kleinigkeiten stehen bleibt und bei wichtigen Gegenständen der Menschheit kalt und ohne Interesse vorübergeht.

Es ist jedoch nicht genug, bloß eines von jenen Stücken zu besitzen, welche den guten Menschen ausmachen, noch auch, um ein guter Mensch zu seyn, eben nöthig, in einem einzigen derselben den höchsten Grad der Vollkommenheit erreicht zu haben, sondern wir können und müssen uns mit allen diesen drei Stükken bekannt machen, dabei aber freilich in einem derselben etwas Ausgezeichnetes leisten, wenn wir auf den Ruhm guter Menschen Anspruch machen wollen. So würde z. B. bloßes Untersuchen und tiefsinniges Nachdenken ohne Gefühl, ohne Theilnahme an den Angelegenheiten und der Glückseligkeit der Menschheit von keinem beträchtlichen Werthe seyn, noch uns gerechte Ansprüche auf den Namen eines guten Menschen verschaffen.

Um übrigens die Wahrheit und Wirklichkeit der gemachten Eintheilung, sowohl der Menschen in gute und in böse, als auch aller guten Menschen in drei Hauptclassen, in Weltweise, Künstler oder Liebhaber der Kunst und thätige Menschenfreunde noch deutlicher zu machen und zu bestätigen, mag folgendes Beispiel dienen. Wir setzen den Fall, ein Schiff wird auf eine

entfernte und unbekannte Insel verschlagen, und auf jenem Schiffe befänden sich etwa zweihundert Europäer. Einige unter diesen werden vielleicht gar nichts dabei fühlen, daß sie sich jetzt in einem außerordentlichen und wunderbaren Zustande befinden, sondern bloß für ihre eigene Erhaltung, Bequemlichkeit und Annehmlichkeit sorgen und nur auf ihre nöthige Nahrung, Erbauung einer Hütte und häusliche Einrichtung bedacht seyn, ohne übrigens an dem Wohl- oder Uebelbefinden der ganzen übrigen Gesellschaft einigen Antheil zu nehmen, und diese sind es, welche die Classe der bösen Menschen ausmachen. Allein unter den guten werden wir vorzüglich dreierlei Gattungen bemerken. Einige nämlich werden zu erforschen suchen, wo die Insel wol liegen möge, in welcher Verbindung sie mit den europäischen Häfen stehen könne, und was etwa für Wahrscheinlichkeit oder Hoffnung zur Rückkehr da sey, vielleicht auch Thiere und Pflanzen aufsuchen und sich nach Bewohnern der Insel oder des benachbarten Landes umsehen. Dies sind die Philosophen oder Denker. Andere werden ihre Thätigkeit auf eine andere Art äußern und ihren unglücklichen Mitbrüdern durch Rath und That beistehen und ihren Zustand zu erleichtern suchen, bald durch Rettung der Güter vom gescheiterten Schiffe, bald durch Herbeischaffung der nöthigen Nahrungsmittel, und neue Anpflanzungen für künftige Zeiten, vielleicht auch durch die Erbauung eines kleinen Fahrzeuges aus den Trümmern des großen, um vermittelst desselben ein bewohntes Land aufsuchen, oder zurückkehren zu können. Dies

sind die thätig guten Menschen. Einige andere aber werden vielleicht, vor Allem angezogen von den Naturschönheiten des Eilandes, in kleinen, melancholischen Gebüschen, auf einsamen Hügeln, in stillen Thälern umherirren und durch verschiedene Aeußerungen, Ergießungen, Klagen ihre Rührungen ausdrücken. Dies sind die Empfindsamen, die Künstler.

Was sind also wol, diesem Begriffe nach, Künstler? — Die einfachste und daher am leichtesten zu fassende Erklärung ist: daß sie, wie alle gute Menschen, gerührte Zuschauer von der Natur sind, welche aber außer ihrer Empfindsamkeit, die sie mit allen guten Menschen gemein haben, auch noch gewisse besondere Talente und Fähigkeiten der Einbildungskraft und andere Geschicklichkeiten besitzen, um ihre innern Rührungen auf eine oder die andere Art so anschaulich, lebhaft und natürlich darstellen zu können, daß auch in Andern durch diese Produkte ihrer Empfindungen eine ähnliche Rührung hervorgebracht wird, als sie selbst bei ihrer Ergießung genossen. Der Mensch von bloßer Empfindung also ist deßwegen noch kein Künstler. So kann Jemand beim Anblick einer schönen Landschaft sehr viel empfinden und doch kein Landschaftsmaler seyn. So kann Jemand bei Betrachtung menschlicher Weisheit und Thorheit, irdischen Glückes und Elendes tief gerührt werden, ohne deßwegen ein moralischer Dichter zu seyn. Es geht daraus hervor, daß mit keinen Wörtern von jeher mehr Mißbrauch ist getrieben worden und noch getrieben wird, als mit den Wörtern Kunst und

Künstler, und welcher es daher fast zum Bedürfniß gemacht und den allgemeinen Wunsch erregt hat, daß unsere Sprache doch andere besondere Wörter haben oder bekommen möchte, wodurch man die Sache deutlich und genau ausdrücken, und welche man jenen allgemein gemißbrauchten Wörtern unterschieben könnte. Es ist daher der Gedanke Hagedorns wol einiger Aufmerksamkeit und Erwägung würdig, wenn er räth, um jenem Unwesen auf einmal ein Ende zu machen, man solle Maler, Dichter, Musiker ꝛc. Artisten oder Künstler nennen, je nachdem sie mit Empfindung arbeiteten und in Andern Empfindungen erregten, oder nicht, damit man durch den Namen Artist den wahren Künstler vom bloßen Künstler d. h. künstlichem Manne unterscheiden könne. Allein diesem Vorschlage steht das einzige Hinderniß im Wege, welches ihn unanwendbar macht, nämlich: daß es uns dann immer noch an einem Worte fehlt, welches die wahre Kunst gehörig bezeichnete, wozu sich das lateinische Wort ars — artes, selbst in Ansehung seines innern Gehaltes, wol nicht gut schicken möchte. Aber wo finden wir ein Wort, das diesem Mangel abhelfe? Wie soll man z. B. ein Werk, von einem künstlichen Handwerksmanne bearbeitet, nennen? Ein Kunstwerk? Das wäre der größte und sträflichste Mißbrauch des Wortes. Denn was ist das Wesen und das eigentliche Merkmal des Kunstwerks? Ist es nicht ein solches, dem man es gleich ansieht, daß es ein Ausdruck ist von Rührungen eines gefühlvollen Menschen, der zugleich Einbildungskraft und

Talent genug besitzt, das Empfundene wieder sinnlich schön darzustellen? Eine Arbeit in schönem Mosaik ist daher, als Zeichnung betrachtet, ein Kunstwerk; allein die verschiedene Zusammensetzung der Täfelchen oder Stifte von Stein, Metall, Holz ist bloß eine künstliche Arbeit, welche keineswegs das an sich hat, was man Geist der Kunst nennt. Daraus folgt, daß eine sehr große Menge sogenannter Kunstwerke wol künstliche Arbeiten, aber keineswegs wahre Kunstwerke genannt zu werden verdienen. Ein Gemälde z. B. von einem angeschnittenen Kälberbraten, oder Schinken verdient zwar insofern unsere Bewunderung, inwiefern die Kunst darinnen die Natur bis zur Täuschung nachgeahmt hat; aber sehr unrecht würde man es unter die Kunstwerke zählen, weil eine Arbeit der Art unmöglich Ausdruck der Empfindung von Seiten des Urhebers seyn, noch auch in dem, welcher sie betrachtet, Empfindung erwecken kann, es müßte denn höchstens die aus der Erinnerung an die Mittagsstunde seyn.

Es ist nun Zeit, daß wir auch die Vorstellungen und Ideen Anderer über Kunst und Kunstwerke kennen lernen, und wenn wir uns hier öfters in der Nothwendigkeit sehen, widerlegen zu müssen, so geschieht dies nicht aus einer natürlichen Tadelsucht, sondern allein in der Absicht, vor den Fehlern anderer Schriftsteller zu warnen. Vor allen andern aber müssen wir hier zweier Männer, eines Batteux und Sulzer, gedenken, von welchen der erstere zufrieden seyn wird, wenn wir ihn einen bekannten Mann nennen, der letztere aber

mit Recht ein berühmter Mann heißt. Batteux's einziger Grundsatz über die Kunst ist: daß sie in Nachahmung der Natur bestehe, welcher eben in der That Alles in sich vereiniget, was einen Grundsatz nur immer falsch und unrichtig machen kann. Denn wäre dieser Grundsatz richtig, so würde daraus folgen, daß das Bildniß eines bis zur Täuschung nachgeahmten gebratenen Huhns, oder eines Kopfes, an welchem man alle Barthaare oder Runzeln zählen kann, mehr werth wäre, als ein Gesicht voll Empfindung von van Dyck oder Graf; dann wären die der Natur täuschend nachgeahmten pariser oder berliner Blumen von Seide die größten Kunstwerke, und die Mädchen, welche sie verfertigen, die größten Künstlerinnen. — Ramler hat sich daher ein großes Verdienst erworben, daß er bei seiner teutschen Bearbeitung des Batteux denselben zu verbessern und brauchbarer zu machen gesucht hat; bei dem allen aber ist es doch nicht zu begreifen, wie er auch in Teutschland so viel Aufsehn hat machen können. Schön nimmt sich vorzüglich sein Grundsatz aus, wenn man ihn auf die Musik anwendet, da er diese dann zu einer Nachahmung des Gesangs der Vögel macht, während die Musik doch nichts anderes ist, als eine Art von Tönen, welche durch innere Empfindungen und Rührungen hervorgebracht, ja gleichsam hervorgedrängt werden. — Sulzer, der berühmte Verfasser der Theorie der Künste, verwirft daher den Grundsatz Batteux's ganz und das zwar mit allem Rechte; allein es ist nur Schade, daß sein eigener

Grundsatz nicht viel philosophischer ist. Ueberhaupt — dies sey nur im Vorbeigehen gesagt — sind Alle, welche Kenner sind, d. h. alle Philosophen und Künstler darinnen mit einander einig, daß Sulzers Theorie kein so großes, meisterhaftes und vollendetes Werk ist, als man der zwanzig Jahre vorhergegangenen Nachricht nach erwartet hatte und zu erwarten berechtiget war. Vorzüglich sind die philosophischen Artikel hier und da sehr oberflächlich behandelt und mitunter sogar irrig und unrichtig. Die neue durch den Herrn von Blankenburg besorgte Ausgabe hat zwar viel an Literatur gewonnen; aber mit etwas weniger Bescheidenheit würde derselbe auch noch einen andern Wunsch dadurch befriediget haben, wenn er sich mehr nöthige Verbesserung der Grundsätze selbst erlaubt hätte. Nach Sulzers Grundsatz ist der Zweck der Kunst: Beförderung moralischer Endzwecke und Grundsätze, und die Künste sollen von den Künstlern selbst dahin gerichtet werden, daß sie Lehrerinnen der Weisheit und Tugend werden. Dies ist nun wol recht gut und vortrefflich gemeint; aber eine andere Frage ist es, ob es wol auch so gut und vortrefflich gedacht seyn mag. Der Künstler hat eigentlich nicht mehr, ja wol nicht einmal so viel deutliche Begriffe nöthig, als alle andere Menschen aus den gesitteten Ständen, und seine ganze Philosophie gebraucht sich nur auf einige wenige Wahrheiten einzuschränken, welche seinen Geschmack in der Wahl des Stoffes leiten und berichtigen können. Es darf daher hier nicht vergessen werden, daß Zweck

und Geist der Kunst sehr weit von einander unterschieden sind. Aus diesem vernachlässigten Unterschiede kommt es, daß Sulzer, der seine Theorie schrieb, ehe er Reisen gemacht hatte, nicht Schönheit als Endzweck der Kunst, sondern Weisheit und Tugend allein dafür erkennen will, daß folglich bei der Musik nicht Vergnügen durch Melodie und Harmonie, sondern moralische Rührung und Bildung der menschlichen Seele hervorgebracht werden soll. Allein dieses ist einestheils ganz unmöglich, anderntheils aber ist es den Grundsätzen zuwider, nach welchen wir das wahre Wesen und den Geist der Kunst bestimmen. Der Künstler hat nämlich gewiß und vor allen Dingen zu seinem vorzüglichsten Zwecke Schönheit und dadurch Vergnügen der Einbildungskraft. Wenn also die Kunst sich Schönheit oder welches eins ist, ästhetische Vollkommenheit zum Zweck macht, so werden die übrigen Gegenstände, welche sich auf Rührung und Weisheit und Tugend beziehen, sicherlich auch von selbst nachfolgen. Ein Gemälde z. B. welches durch Rührungen eines gefühlvollen Mannes entstanden und sodann nach den Regeln der Schönheit gearbeitet ist, wird gewiß auch moralische Wirkungen hervorbringen. Worauf soll ein Mathematiker oder Mechaniker hinarbeiten? Gewiß bloß darauf, daß seine Maschine diejenigen Wirkungen hervorbringe, welche im Entwurf gefodert und zum Wesen des Werks selbst nothwendig sind, nicht aber auf neue Wirkungen, welche erst durch jene Wirkungen hervorgebracht werden. Der Verfertiger ei-

ner Wassermaschine in Bergwerken z. B. denkt auf nichts, als daß er seinem Werke die gehörige Einrichtung und Kraft geben könne, um Wasser in die Höhe zu fördern, keinesweges aber auf die übrigen Wirkungen derselben, auf Reinigung des Erzes, Schlagung und Umlauf des Geldes rc., auch ist dieses nicht nöthig, um seiner Maschine mehr Vollkommenheit und Werth zu ertheilen. Künstler thun daher sehr wohl daran, wenn sie, wie auch wirklich geschehen ist, Sulzers Theorie lächelnd bei Seite legen und glauben, daß für sie eben nicht viel Wichtiges und Brauchbares darinn zu finden seyn möchte. Denn so wenig Sulzern in seinem Werke Scharfsinn abzusprechen ist, so wenig wird man doch auch behaupten können, daß er tief gedacht habe, welches doch bei ästhetischen Untersuchungen fast mehr, als bei Untersuchungen irgend einer andern Art, höchst nöthig ist. Es scheint daher die von uns gegebene Erklärung der Kunst die bei weitem bessere und richtigere zu seyn, da sie mehr aus der Natur der Sache, dem Wesen des Menschen, und der ganzen Einrichtung der Welt herfließet, wobei wir nur an die drei Classen guter Menschen zurückdenken dürfen. Denn die Natur, welche vor uns liegt, kann schlechterdings keine andern Wirkungen in den Menschen hervorbringen, als daß sie dadurch entweder Gelegenheit erhalten, sie zu erforschen, oder Veranlassung bekommen zu Handlungen, oder endlich als gerührte Zuschauer derselben dastehen und ihre Rührungen, wenn sie irgend eine Anlage dazu besitzen, auf eine ästhetische Weise auszudrücken suchen.

In der Gattung der redenden Künste, z. B. der Dichtkunst haben wir daher besonders viele Werke, die zwar für Werke der Kunst ausgegeben, auch wol gehalten werden, und doch nichts weniger als dieses sind, es mag nun dieses entweder von dem Stoffe herrühren, welcher den Dichter nicht rühren konnte, oder es mag dem Dichter selbst an den nöthigen Talenten, Fähigkeiten und Geschicklichkeiten fehlen, mit welchen der Künstler seine Rührungen ausdrückt. Uebrigens ist es bei einem Werke dieser Art doch noch immer erträglicher, wenn der Künstler nur einen würdigen Gegenstand, wenn auch nicht mit vorzüglichem Vermögen einer vollkommenen Darstellung, bearbeitet, als wenn er seine Geschicklichkeit an einen solchen Gegenstand verschwendet, welcher schlechterdings keine wahre und edle Rührung erzeugen kann.

Ueber die wahre Bestimmung und den praktischen Nutzen der Kunst.

Der Grundsatz, welchem wir hier folgen und folgen müssen, ist sehr natürlich und einfach, sowie denn in der That wahr ist, daß man oft die wichtigsten und reichhaltigsten Gedanken auf der Oberfläche findet, und daß man dabei nicht allemal glücklich zu seyn scheint, wenn man nicht auch in die Tiefe sehen kann.

Es ist in dem Menschen, oder besser, in der menschlichen Seele besonders Zweierlei anzubauen,

und alle Bildung kann entweder Bildung des Verstandes oder Bildung des Herzens seyn, welches letztere wir jedoch lieber Bildung des Empfindungsvermögens nennen wollen. Der Verstand nun enthält vornehmlich das Gedächtniß und die Urtheilskraft, und für ihn hat man in dieser doppelten Rücksicht in der Schule gut gesorgt, weil in der bürgerlichen Gesellschaft die sogenannten wichtigsten Angelegenheiten keinen Fortgang haben können, wenn sie nicht von gewissen Menschen besorgt und regiert werden, welche ein so und so großes Maaß von Ideen und Urtheilen besitzen, die jedoch sehr wohl vom Denken oder vielmehr Nachdenken zu unterscheiden sind. Die Künstler aber dachten entweder deutlich, oder fühlten nur dunkel, daß das Beste, was in der Welt ist, das Handeln sey, und zwar das Handeln nicht eben allein in dem sogenannten Geschäftsleben, sondern vielmehr das Handeln im wirklichen Leben, welches einzig und allein auf Empfindung beruht. Allenthalben, so sprechen sie ungefähr bei sich selbst, sehen wir Veranstaltungen getroffen, unserm Verstande Fertigkeiten zu verschaffen, unser Gedächtniß mit Kenntnissen zu erfüllen und unserer Urtheilskraft Uebung zu geben; aber an Ausbildung unsers Empfindungsvermögens hat noch Niemand gedacht, ohne welches doch die ersten und vorzüglichsten Stücke, Denken und Handeln, nicht möglich sind. Wirklich ist es auch bloß mit Gedächtniß und Urtheiskraft in der Welt noch nicht abgemacht. Man sehe sich aber um, was wol vorzüglich in der Welt fehlen möchte? Etwa

Kenntnisse? Jetzt mögen wir davon allenfalls noch genug besitzen, wenn es gleich nicht unwahrscheinlich ist, daß man in etwa funfzig Jahren auch da über Mangel wird klagen müssen. Oder fehlt es vielleicht an Urtheilskraft in den gelehrten Ständen? Auch das nicht; denn woher sonst so viele Urtheile? Nein, es fehlt vorzüglich an Empfindung, an Wärme für Gegenstände der Natur und Menschheit, mit Einem Worte, an — Geist. Denn es ist in der That in unsern jetzigen Köpfen das Bißchen Gelehrsamkeit und Urtheilskraft ein so unbedeutendes Ding geworden, daß nichts anderes daraus gemacht werden kann, als was in manchen Aemtern und Ständen wirklich daraus gemacht wird, wenn nicht einer oder der andere aus neuen Quellen zu schöpfen Gelegenheit oder Lust gehabt hat. An Empfindung und Schönheit wurde dabei gar nicht gedacht, vielmehr scheint selbst jetzt noch Alles, was Empfindung, Genie und Geist heißt, in den Augen der sogenannten rechten Gelehrten ein Gräuel und Aergerniß zu seyn.

Die Künstler verdienen daher unsere ganze Hochschätzung, Liebe und Dankbarkeit für Dasjenige, was sie in dieser Hinsicht zur Bildung des Empfindungsvermögens gethan haben. Es fehlt in der Welt an Empfindung, fahren sie fort, bei sich zu denken, es fehlt an Empfindung für die Natur und des Interesse der Menschheit, und ohne eben so besondere Veranstaltungen und Einrichtungen zu treffen, wie zum Besten der Bildung des Verstandes geschehen ist, hoffen wir doch diesem Uebel einigermaßen abzuhelfen, und einen Zweck zu er-

reichen, der gewiß auch im Stillen eben so viel werth ist, als jener, welcher die Bildung des Verstandes beabsichtiget. Wir wollen das Empfindungsvermögen des Menschen anbauen, damit er durch die gehörige Benutzung desselben zugleich zum Nachdenken und Handeln angeführt, zu beiden geneigter gemacht, in beiden geübt werde. — Es ist auch in der That gewiß und zuverlässig, daß man ohne einen gewissen Grad von Empfindsamkeit weder zum Denken noch zum Handeln recht fähig und geschickt ist, gesetzt auch, daß man arbeiten kann, durch welches allein jedoch der Mensch seine wahre und höhere Bestimmung gewiß nicht zum dritten Theil erfüllt. Wenn also die Wissenschaft bestimmt ist, Lehrerin des Erkenntnißvermögens zu seyn, so hat die Kunst zu ihrer Bestimmung, Ausbildnerin des Empfindungsvermögens zu werden. Und ist diese Bestimmung nicht groß, wichtig, herrlich? Hier aber vergesse man ja nicht, sein Empfindungsvermögen einzig und allein auf die rechten und würdigen Gegenstände desselben zu richten. Wenn man nicht hierauf vorzüglich Rücksicht nimmt, so fehlt es jetzt allerdings gar nicht an Empfindsamkeit, sondern es gibt vielmehr so viel Empfindende, daß man selbst nicht weiß, wohin damit, wie alle Messen Beispiele genug aufstellen, wo sich die Empfindungen meistens bloß in Druckerschwärze ergießen. Aber das ist die Empfindsamkeit gar nicht, zu deren Bildung und Erhöhung die Künste eigentlich bestimmt sind. Wahre Empfindsamkeit ist nichts anderes, als rege Theilnahme an der Natur und besonders an dem Inter-

esse des menschlichen Lebens oder überhaupt am Zustande der ganzen lebenden Schöpfung, und sie ist es, welche zur Philosophie, oder zu nützlichem Handeln hinleitet. Wenn die Künste diesen Endzweck erreichen, wenn sie das menschliche Empfindungsvermögen so ausbilden und ordnen, so verdienen sie mit Recht, große Wohlthäterinnen des Menschengeschlechts genannt zu werden.

Es ist nun aber auch noch zu untersuchen übrig, woran es denn eigentlich den Künstlern fehle, daß durch sie und ihre Arbeiten nicht stets und ganz dieser Endzweck und Nutzen der Künste erreicht und gehörig gefördert werde? Vorzüglich liegt es hier an dem Mangel einer einzigen Art von Philosophie, welche ihnen allein die rechten Gegenstände anweisen könnte, die dem Geiste der Kunst angemessen sind, daher Bearbeitung verdienen und dadurch die Bestimmung und den Nutzen der Künste befördern. Die meisten bildenden Künste werden nämlich großentheils nur dazu angewendet, um Empfindungen des Schönen, um Vergnügen hervorzubringen, welches doch eigentlich gar nicht die nächste Bestimmung der Kunst ist. Wie viel schöne Werke gibt es daher, und wie wenig große und erhabene. Der Anblick einer schönen weiblichen Gestalt macht zwar Vergnügen, aber erregt nicht große und edle Empfindungen. Was für große Wirkungen bringen dagegen die Künste dann hervor, wenn sie der Bestimmung treu bleiben, welche ihnen die Philosophie anweist, wenn sie Empfindungen des Großen, Erhabenen, Edlen und Starken erwecken. Aber wie wenig solcher Kunstwerke gibt es im Verhält-

niß zu der zahllosen Menge von solchen, welche nur Empfindungen des Schönen hervorbringen. Allein das Schöne ist in seiner wahren Bedeutung ganz etwas anderes, als das ästhetisch Vollkommene, und ist meistentheils mit einer Art von Vergnügen gepaart, die vielmehr Wollust genannt zu werden verdiente. Wie sehr ist es daher der Kunst zu empfehlen, daß sie bei der Wahl ihrer Gegenstände zweckmäßiger, d. h. philosophischer zu Werke gehen möge. Wie sehr aber diese vorsichtige und sorgfältige Wahl vernachlässiget und verfehlt werde, davon stellen uns alle Arten der Kunst Beispiele in Menge auf. Wie viel schöne Tonstücke haben wir z. B. gegen die wenigen großen, erhabenen und starken. Eben dieses gilt auch von der Dichtkunst und allen übrigen Kunstarten. Sind daher wohl bei so bewandten Umständen die Klagen, welche die Künstler über Mangel an Sinn, Geschmack und nachdrückliche Unterstützung für die Künste anstimmen, gerecht? Wie können auf diese Weise die Künstler das Recht haben, nicht nur Beifall, sondern sogar Enthusiasmus zu verlangen und uns auffordern, zu glauben, daß die Kunst mehr, als Gelehrsamkeit und Alles in der Welt werth sey? Diese Forderungen sind nun vor der Hand freilich zu vermessen, insofern nämlich dabei das gehörige Maaß und Verhältniß vergessen ist, welches Statt finden muß zwischen dem, was sie bis jetzt leistet, und der Art der Belohnung, welche sie dafür verlangen kann. Wenn aber die Künstler das seyn wollten, was sie seyn könnten, so würden wir dagegen gern sagen, daß sie bei

allen diesen Forderungen noch zu bescheiden wären. Denn wenn die Kunst diejenigen Absichten befördert, welche ihr die Philosophie anweist, so muß jeder vernünftige Mensch gestehen, daß es nichts Größeres und Nützlicheres, nichts Bewunderungs- und Unterstützungswürdigeres gebe, als sie. Allein wenn diese Forderungen Statt haben sollen, so muß sie natürlich auch dasjenige leisten, was sie der Bewunderung Aller, und der Unterstützung der Großen und Reichen würdig macht. Was ist aber jetzt z. B. das Große in so vielen Zeichnungen und Gemälden? Wenn man die Sache mit gesunder Vernunft und ernster Gemüthsstimmung ansieht, so ist es nichts, als Schönheit. Da gibt es allerdings die meisterhaftesten Umrisse, die vollendetsten Linien, denen man mit Recht den Namen der Grazie beilegt, die zauberhaftesten Haltungen, die angenehmsten Farbenverbindungen, eine Menge von schönen Gruppen, Schönheiten mit Klugheit ausgesucht, kurz Alles, was nur Sinn und Einbildungskraft vergnügen und bei der Menge Bewunderung zu erregen im Stande ist; allein ist dieses Alles Etwas, das des Beifalls, der Bewunderung und der Unterstützung der ganzen Welt in so ausschließendem Grade würdig ist, da es im Grunde doch nur Vergnügen, vielleicht sogar Wollust bewirkt? Nichts in der Welt ist von so hohem Werthe, als das, was Denken und Handeln befördert, sowie Alles, was dieses nicht thut, von keinem; und Alles was Denken und Handeln nur im entferntesten Verhältnisse fördert, nur einen sehr mittelmäßigen Werth haben kann. Es ist

folglich auch nur das des Beifalls der verständigen Welt, der Bewunderung aller geschmackvollen Menschen und der Unterstützung der Großen und Reichen würdig, was im hohen Grade, ganz gewiß und unmittelbar das Denken und Handeln befördert, welches bei den meisten, besonders neuern Kunstwerken gewiß der Fall nicht ist. Der vernünftige Mann wird daher seiner Bewunderung und Hochschätzung der Kunst so lange Maaß und Ziel setzen, seine Unterstützung so lange zurückhalten, so lange die Kunst die Forderungen, die man mit Recht an sie macht, unerfüllt läßt. Ausgemacht ist es, daß die Künstler viel, sehr viel zur Beförderung des Denkens und Handelns beitragen können; und wenn die Kunst diesen großen Endzweck erreicht, so ist sie allerdings mehr werth, als Gelehrsamkeit, Handel, Politik und alles andere in der Welt; auch könnte man sich's wol als möglich denken, daß ein Menschengeschlecht ganz ohne Gelehrsamkeit, Handel u. dgl. leben, ja sogar glücklich leben könnte, welches jedoch ohne Künste wol schwerlich der Fall seyn möchte. So wie aber die Möglichkeit eines wahrhaft glücklichen Lebens ohne Philosophie nicht denkbar ist, so können auch die Künste ihrer Unterstützung ganz und gar nicht entbehren. Es fände sich hier eine sehr gute Veranlassung, zu zeigen, welchen Grad von Enthusiasmus — denn auf Unterstützung thut sie gleich Verzicht — man auch der Philosophie schuldig sey, wenn dieses nicht auf der einen Seite bei der fast allgemeinen Kälte der Menschen gegen sie offenbar vergebens und fruchtlos seyn, und auf der andern der

Enthusiasmus mancher, wo nicht der meisten Menschen den Philosophen mehr schaden, als nützen würde. Etwas anderes ist es bei den Künsten. Diese müssen physische Nahrung haben, und wahre Meisterwerke der Kunst können nur in fettem und schwelgerischem Lande fortkommen. Diesen Vortheil aber zu erlangen, sollten die Künstler ihren Beruf besser kennen, fühlen und zu erfüllen suchen, also nicht bloß auf Beförderung des Vergnügens, sondern vorzüglich auf Cultur des menschlichen Geistes, d. h. auf Beförderung des Denkens und Handelns hinarbeiten.

Alle Wirkungen der Kunst sind mit Einem Worte Empfindung; Empfindung aber ist das Bewußtseyn eines gegenwärtigen Zustandes oder der Veränderung desselben. Wenn ich daher einen Cirkel ansehe, so wird dadurch Nichts in meinem Zustande verändert. Die Betrachtung der Scheibe, ihrer Größe, ihres Umfangs u. dgl. beschäftigt zwar meinen Verstand, aber erregt keine Empfindung in mir; wenn dieselbe aber glänzend oder warm ist, so erregt sie Empfindung in mir, weil dadurch eine Veränderung meines Zustandes vorgeht, deren ich mir bewußt bin. Unser Zustand aber heißt hier so viel als unsere Natur. Da nun der Mensch aus Seele und Körper besteht, so läßt sich bei jedem dieser Bestandtheile einzeln, oder auch in beiden vereint ein veränderter Zustand denken. Wenn man z. B. fühlt, daß man eine Wunde bekommen hat, so entsteht dadurch das Bewußtseyn eines schlechten Zustandes im Körper, oder körperliche Empfindung. Wenn eine Un=

tersuchung gelungen und der richtige Begriff aufgefunden ist, so entsteht daraus das Bewußtseyn eines angenehmen Zustandes in Ansehung des Geistes, oder eine geistige Empfindung. Wenn man etwas Schweres oder Erhabenes sieht, so erwacht das Bewußtseyn des Zustandes in Ansehung des Körpers und Geistes zugleich oder eine gemischte Empfindung. Alle ästhetische Empfindungen aber entspringen aus dem Bewußtseyn eines angenehmen Zustandes in Ansehung des Geistes und Körpers zugleich. So geht z. B. beim Anblicke einer großen und erhabenen Säulenordnung eine Veränderung in unserer Seele und unserm Körper zugleich vor; in der Seele entsteht Erstaunen, Bewunderung; am Körper aber drängen sich Hals und Kopf aus den Schultern hervor, die Augenbrauen heben sich, die Stirne zieht sich aufwärts, die Arme breiten sich aus, die Füße wollen sich gleichsam von der Erde erheben, der Pulsschlag wird stärker und elastischer u. s. w. kurz, es wird durch diesen Anblick ästhetische, d. h. geistige und körperliche Empfindung zugleich erzeugt; und es ist daher Nichts geschickter, den Menschen zum moralischen, d. h. denkenden und handelnden Wesen zu machen, als die Künste durch die von ihnen geweckten Empfindungen.

Ueber die verschiedenen und vornehmsten Empfindungen, welche durch Werke der Kunst erregt werden können.

Empfindung des Schönen.

Eine der vornehmsten Empfindungen, welche durch Werke der Kunst erweckt werden, ist allerdings die Empfindung des Schönen, weil sich die Sprache hier eines Wortes bemächtiget hat, durch welches freilich Philosophie und Aesthetik und so die gute Sache der Kunst selbst nicht wenig leidet, indem dabei nicht selten die andern, weit wichtigern Empfindungen, als die des Edlen, Großen, Erhabenen, Starken ꝛc. in den Hintergrund gedrängt werden.

Wenn man wissen will, was jetzt unter Edlen, Großen, Erhabenen verstanden wird, so ist der beste Rath, den man geben kann, daß man dem herrschenden Geschmacke unsers jetzigen Zeitalters nachspüre, es sey nun dem Geschmacke in der Musik oder Poesie oder den bildenden Künsten. Was findet am meisten Wohlgefallen? das, was angenehme Empfindungen hervorbringt. Und wie nennt man die Eigenschaft der Kunstwerke, durch welche angenehme Empfindungen erweckt werden? Der Sprachgebrauch, jener Tyrann, mit welchem, so wie mit jedem Tyrannen, alle Händel sehr mißlich sind, will schlechterdings, daß man diese Eigenschaft Schönheit nennen soll, welches doch die Phi-

losophie aus sehr wichtigen Gründen nicht zulassen kann, ob sie sich gleich im gesellschaftlichen Leben auch diesem Tyrannen unterwerfen muß, um nur den Schein einer Pedantinn von sich zu entfernen. Aber außer diesem Tyrannen gibt es auch noch sehr viele kleine Despoten, nämlich kleine Systeme der Aesthetik, welche dieselbe Forderung thun. Allein wie werden wir wol herauskommen, daß man uns, die wir so bitter über Despotismus klagen, nicht selbst des Despotismus beschuldige? Anfangs möchte freilich diese Beschuldigung gewissermaßen zu treffen scheinen; allein bald wird man die Gründlichkeit unserer Befugnisse einsehen lernen. Das Wort Schönheit kann unmöglich gebraucht werden, um die ästhetische Vollkommenheit auszudrücken, welche in Kunstwerken angenehme Empfindungen hervorbringt; denn man unterscheidet da von dem Großen, Starken ꝛc. das Schöne nicht wie Art von Gattung, sondern wie Art von Art, welches doch gewiß nicht die mindeste Spur von Logik an sich trägt.

Es ist daher höchst nothwendig, näher zu untersuchen, was denn eigentlich Schönheit sey? Das beste Mittel, um hier zum Ziele zu gelangen, dürfte wol seyn, daß wir den Vortrag durch Beispiele einleiten, um, wenn dieses anders durch Worte geschehen kann, das Gefühl mitzutheilen, welches hier erfordert wird und welches nothwendig ist, um das Große vom Erhabenen, das Edle vom Schönen unterscheiden zu können. Eine Venus z. B. welche im wahren Geiste einer Venus gebildet ist, ist ein schönes Kunstwerk; aber

Staatliche Bibliothek
Regensburg

Niemand wird leicht einen Apollo schön nennen; denn in diesem ist zweierlei verbunden, nämlich Erhabenheit und Schönheit, er ist also vielmehr edel. Eine Fuge, eine gute versteht sich, ist nicht schön, sondern stark; Triolen hingegen oder gezogene Noten, d. h. Melodieen, wo die Noten unvermerkt in einander hinüber schwimmen und so leicht eine in die andere übergeht, daß man gar keinen Abstand von einem Tone zu dem andern bemerkt, sind schön. Allein kann man wol auch sagen, ein Händelscher Chor sey schön? Dies mag wol allenfalls in Gesellschaft angehen, wo vieles erlaubt ist, das in der Schule schlechterdings nicht gestattet werden kann; allein der Schule muß es daher auch erlaubt seyn, frei zu sagen, daß diese Benennung ganz falsch sey und ein Chor von Händel vielmehr erhaben genannt werden müsse. So kann man weiter zwar sagen, ein Lied von Claudius sey schön, aber nicht so bei Klopstock oder Haller; denn eine Ode von Klopstock ist erhaben, und Hallers Gedichte sind stark. Allein, fragt man, warum ist denn eine Venus, eine Melodie mit gezogenen Noten, ein Lied von Claudius oder Bürger schön? — Hogarth, ein Künstler, der wegen seiner besondern Laune im Komischen allgemein bekannt ist, sich aber auch durch ein sehr durchdachtes Buch über die Schönheit berühmt gemacht hat, setzt den Grund aller Schönheit, welche ins Gesicht fällt, in die Schlangen- oder Wellenlinie, worinnen er von allen Sachverständigen, von Philosophen und Künstlern, ungetheilten Beifall erhielt. Diese Wellenlinie wird auch

sonst die Linie der Grazie, der Antike, der schönen Natur rc. genannt, und Mendelssohn macht unter andern trefflichen Bemerkungen darüber auch die, welche seines feinen und scharfsinnigen Kopfes ganz würdig ist, daß sie darum mit eine Quelle des Vergnügens sey, weil in einer geraden Linie nicht so ein Schein der Bewegung wäre, als in der Wellenlinie, welche an Bewegung der Wellen oder anderer sich leicht bewegenden Körper erinnere, und dies sey ein vorzüglicher Grund mit, warum diese Linie auf dem Blatte, oder im Marmor erstarrt, dennoch so viel Reiz und Anmuth für uns habe. Allein mit dem allen ist doch noch nicht ergründet, was hier eigentlich ergründet werden soll. Um aber die Untersuchung über den Grund der Schönheit in der Schlangen = oder Wellenlinie leichter und besser fortsetzen zu können, müssen wir uns invoraus mit einem eigenen Ausdrucke bekannt machen, welcher leichte Allmäligkeit heißt. Allmälig ist Alles, was stätig und ohne Schwierigkeit von Statten geht, und wenn wir daher zu dem Worte Allmäligkeit noch das Wort leicht hinzusetzen, so ist dies freilich im Grunde nichts anderes, als ein philosophischer Pleonasm, der jedoch zur Deutlichkeit sehr gut und nützlich ist. Man stelle neben die Schönheitslinie ein Sechseck. Welch ein ungefälliger Abstand von einer Linie zu der andern. (Daß dieser Abstand bei der Baukunst nicht so auffallend und sehr üblich ist, hat seine besonderen Ursachen, woraus wir zugleich in der Folge lernen werden, inwieferne die Baukunst Kunst und auch keine Kunst sey.)

In der Wellenlinie hingegen herrscht der Charakter der leichten Allmäligkeit, ein Punct schließt sich an den andern an, so daß die leichtesten Uebergänge entstehen, welche immer gefällig ansprechen. Welche Beleuchtungen in der Malerei sind schön? Gewiß nur die, in welchen die leichte Allmäligkeit herrscht, d. h. in welchen Schatten und Licht unvermerkt in einander übergehen. Niemand wird im Gegentheil ein Gemälde schön finden, wo der Schatten an das Licht gleichsam angeklebt zu seyn scheint, oder wo Farben verbunden sind, welche gegen einander schreien, z. B. Blau und Grün. Was ist Schönheit im Tanz? Wo die möglichst sanftesten Uebergänge von einer Bewegung und Stellung in die andere erfolgen. Was ist Schönheit in der Musik? Wenn die Töne sich natürlich an einander reihen und in einander verschmelzen. Was ist Schönheit in der Dichtkunst? Wenn ein Gedanke leicht aus dem andern entspringt und herfließet. Hallers Gedichte kann man daher nicht eigentlich schön nennen, weil sie nicht fließend genug sind, weil man oft mitten auf der Zeile stehen bleiben muß, um über den Zusammenhang der Gedanken nachzudenken. Doch der leichte Gedankenfluß macht die eigentliche Dichtungsschönheit noch nicht aus, sondern die Gedanken selbst müssen auch schön seyn, und die in ihnen dargestellten Empfindungen aus der Seele des Dichters leicht in die Seele des Lesers aufgenommen werden können. So ist Schönheit in der Declamation, wenn ein Ton nach dem andern aus der Kehle ohne Stocken oder Kollern hervorkommt.

Es gibt endlich auch eine Schönheit der menschlichen Handlungen. Wenn Jemand für das Vaterland sein Leben aufopfert, so ist das mehr, als schön; aber eine schöne Handlung ist es, wenn z. B. ein reicher Mann ein würdiges junges Paar ausstattet; schön ist die Güte gegen Beleidigung u. dgl. m. Denn hier wallen die Gesinnungen oder Bewegungen des Herzens gleich sanft nach einander fort.

Wenn man aber untersucht, woher denn eigentlich das Wort Schön entstanden sey, so findet sich am Ende, daß es von den Reizen des andern Geschlechts hergenommen sey und mit denselben mehr oder weniger Aehnlichkeit oder doch Analogie habe. Das Vergnügen über Schönheit überhaupt hängt mit dem Vergnügen über weibliche Reize genau zusammen, welches durch mannichfache Beobachtungen bestätiget wird. Denn alle Menschen, welche sehr viel Empfindung für das andere Geschlecht haben, haben auch viel Empfindung für andere sogenannte Schönheit; daher es denn auch an Liebhabern und Beförderern der Kunst gar nicht fehlt, welche oft schöne Werke sehr theuer, zuweilen sogar unvernünftig bezahlen. Auch dann, wenn diese Empfindung für das schöne Geschlecht nur dunkel in der Seele liegt, wird durch dasselbe dennoch das Gefühl für Werke der schönen Kunst sehr genährt. Daher kommt es, daß die Jugend gemeiniglich gern solche Dichter liest, die in der Gattung des Schönen berühmt sind; daher sieht sie lieber schöne, bezaubernde Landschaften, als historische Gemälde, wo Großmuth, Va-

terlandsliebe und andere heroische Tugenden geschildert werden, und aus eben diesem Grunde sind viele Gemäldesammlungen unserer Zeit oft weiter nichts, als eine Sammlung von Maitressen, wo Alles nur auf das Schöne hingeht. Und eben so verhält es sich auch mit der Musik, wo das Weiche, Sanfte, Schmelzende bei den Meisten den meisten Beifall findet. Sodann sehen wir aber auch, daß Alles, was schön ist, vorzüglich für den Sinn des Gesichts gehöre, und daher mit der weiblichen Schönheit die größte Verwandtschaft habe. Schön nennen wir ein Gemälde, in welchem die Umrisse der Linien der weiblichen Gestalt gleichen. Schön nennen wir eine Bewegung, wenn sie mit der Bewegung der Glieder einer schönen Frau übereinkommt. Schön nennen wir Gesinnungen, wenn sie etwas mehr Weibliches, als Männliches haben. Sobald einmal eine Empfindung in die Botmäßigkeit der Phantasie gekommen ist, sobald wird sie auch durch Analogie mit andern Empfindungen zusammengeknüpft, und dann ist der Verwandtschaft kein Ende. Man könnte freilich fragen: Was hat denn ein schöner Gedanke für eine Aehnlichkeit mit der schönen Weiblichkeit? Und doch ist es so. So sagt z. B. Julie im Romeo, als sie den Mondschein beschreibt, der sie bei jener unvergeßlichen Handlung entzückte, nicht bloß: „der Mond schien vom wolkenleeren Himmel herab" — sondern sie spricht schöner: „der Mond lächelte wie ein Kind in seiner Mutter Schoos." Hier mischt sich also, um den Gedanken schön zu machen, gleich das Bild eines schönen

Weibes ein; und so verhält es sich mit den meisten schönen Gedanken, welche aber nicht mit starken und erhabenen Gedanken verwechselt werden dürfen. Dadurch aber ist nun auch der Werth des eigentlich sogenannten Schönen bei Solchen, welche wahre Liebe für Weisheit und Tugend haben, schon entschieden, und man darf daher die Frage gar nicht erst beantworten, was Werke werth sind, die sich bloß durch Schönheit auszeichnen. Es ist darum in der That etwas Erschreckliches, was so oft gesagt und geschrieben wird, daß das größte von Raphaels Werken seine Galathea sey. Es ist wahr, wer dies Gemälde gesehen hat, wird bekennen, daß es alle weibliche Reize, die nur möglich sind, in sich vereinige; aber verdient dieses, daß deßwegen das ganze Menschengeschlecht in Bewegung und Bewunderung gesetzt werde? Die Künste sind eine weit wichtigere Sache, als man gemeiniglich denkt, und sie sind heimlich, theils von sich selbst, theils von der Philosophie, und selbst von der Staatskunst — sie sollten es wenigstens auch von dieser seyn — dazu bestimmt, um das menschliche Empfindungsvermögen anzubauen. Was wird denn aber durch bloße Werke des Schönen angebauet und gebildet? Allerdings der Sinn für das Schöne. Allein dieser bedarf gewiß in unserer Zeit keiner so gar sorgfältigen Ausbildung mehr, sondern ist selbst zum Nachtheil der übrigen Empfindungen schon auf den höchsten Grad gestiegen. Schönheit also, wenn sie zu häufig in Werken der Kunst herrscht, ist weder nützlich, noch bewundernswerth. Der wahre Künstler

thut daher mit der Schönheit überhaupt nichts anderes, als was er mit der weiblichen Schönheit insbesondere zu thun pflegt. Wie er nämlich diese oft hinter Gewänder verbirgt, so versteckt er jene oft hinter das Erhabene, aus welcher Mischung das Edle entsteht.

Empfindung des Erhabenen.

Erhaben ist, wie überhaupt ein großer Theil der Wörter, welche hier vorkommen, ein Wort, welches entlehnt ist von Gegenständen des Gesichtssinnes, und zwar von solchen, die sehr hoch sind. Was geschieht nun, wenn wir einen erhabenen Gegenstand anschauen und die davon abhangenden erhabenen Empfindungen in uns wahrnehmen? Hier haben die meisten Aesthetiker die Sache in ein so dunkles Licht gestellt, daß man zu viel wegräumen muß, um nur an Aufsteckung eines neuen Lichtes denken zu können. Die gemeinste Behauptung, welcher selbst Mendelssohn und Eberhardt folgen, ist: „die Empfindungen des Erhabenen seyen Empfindungen der Bewunderung und der Ehrfurcht," und der Erstere jener genannten großen Männer beruft sich daher auf die Reisenden, welche versichern, daß man beim Anblick der ägyptischen Pyramiden gleichsam durch eine unsichtbare Gewalt auf die Kniee geworfen werde. Allein der ganze Fehler liegt hier darin, daß man die Empfindungen selbst und die Sachen, welche Empfindungen erregen, nicht genau unterscheidet. Denn wenn uns Gegenstände mit Bewunderung erfüllen, so ist diese Empfindung deßwegen noch

keine erhabene Empfindung, wenn gleich der Gegenstand, der sie erregt hat, selbst ein erhabener Gegenstand seyn kann.

Das wahre Wesen der erhabenen Empfindungen besteht daher darin, daß wir durch Wahrnehmung erhabener Gegenstände selbst erhoben werden. Wenn ich mich z. B. einer hohen Säulenordnung nähere, so können zweierlei Eindrücke dadurch auf mich gemacht werden. Sie kann nämlich erstens allerdings die Empfindung der Bewunderung und Ehrfurcht in mir hervorbringen; aber dies sind noch keine eigentlich erhabenen Empfindungen; zweitens aber kann mich der Anblick derselben selbst erhaben machen, so daß ich gleichsam auf die Häupter der Säulen gestellt werde und in die Tiefe herabschaue, und dies sind eigentlich erhabene Empfindungen, welche man dann hat, wenn man sich höher fühlt, als die Dinge, mit welchen man auf gleicher Fläche steht und gleiche Größe hat. Man denke sich in dieser Beziehung das Gefühl eines Patrioten, d. h. eines an Leib und Geist starken Mannes, der seinem Vaterlande viele Jahre lang entweder mit Vergießung seines Blutes, oder mit Aufopferung seines Vermögens, oder mit Anstrengung aller seiner Geisteskräfte genützt hat, wie er auf einer hohen Rednerbühne dasteht und seine Größe und Erhabenheit über die ihn umgebende Menge empfindet. Hier muß man sich freilich in die Vorwelt versetzen; denn wir selbst haben Etwas der Art leider nicht mehr. Oder man denke sich den Helden, der nach glücklich erfochtenem Siege auf

einem muthigen Rosse vor einer großen Armee in eine große Stadt einzieht und von seinen Mitbürgern auf das Feierlichste empfangen wird. Hier walten erhabene Empfindungen und sie werden hervorgebracht theils und vorzüglich durch solche Dinge, welche in den Sinn des Gesichts fallen, wozu wir die Beispiele leider wiederum aus dem alten Griechenland und Rom holen müssen; denn in unsern heutigen Kunstwerken und Feierlichkeiten trifft man nur zu wenig Erhabenes an; theils aber werden sie auch erzeugt durch Gegenstände, die andere Sinne berühren, z. B. in der Musik durch solche Melodieen, wo sich mit einer langen Tonreihe und zwar in kräftiger Geschwindigkeit die Seele gleichsam zum Höhern mit hinaufschwingt, wobei jedoch die Töne auch eine gewisse Tiefe haben müssen; denn Nichts kann erhaben seyn, was nicht zugleich auch stark ist. So ist z. B. eine Birke nicht erhaben, aber wol kann dieses von der Eiche gesagt werden. In Gedanken, Gesinnungen und Handlungen ist erhaben Alles, was nach unserer sinnlichen Sprache in figürlichem Verstande so genannt werden darf, wenn sich Jemand in diesen Stücken über den großen Haufen gemeiner Menschen erhebt. Was endlich diese erhabenen Empfindungen sehr merklich und kennbar macht, ist ihre genaue Verwandtschaft mit dem Stolze, als welcher so nahe und noch näher mit der Empfindung des Erhabenen verknüpft ist, als Liebe mit der Empfindung des Schönen. Dieser mit der Empfindung des Erhabenen so nah verwandte Stolz ist auch so wenig verwerflich oder nachtheilig, daß, wenn wir

unsere Kraft und Tugend mehr auf das allgemeine Wohl hinrichten wollten, es vielmehr anzurathen wäre, ihn in der Seele immer mehr Wurzel fassen zu lassen. Auch ist es eine allgemeine und durch die Erfahrung bestätigte Bemerkung, daß so lange Völker noch jung und roh sind, man bei ihnen mehr Enthusiasmus für das Erhabene entdeckt, als wenn sie zu altern und feiner zu werden anfangen. Hier ist es dann Zeit, diesen Enthusiasmus für das Erhabene durch erhabene Kunstwerke zu erhalten oder wieder zu erwecken, wenn nicht in der menschlichen Gesellschaft die nämliche Krankheit sich entspinnen soll, welche man beim Körper Marasm nennt.

Empfindung des Edlen.

Diese bedarf nur wenige Worte. Wenn nämlich das Erhabene mit dem Schönen znsammenkommt, so entsteht daraus das Edle. Eine Sonate nach dem gewöhnlichen Styl, die bloß gesetzt ist, um Vergnügen zu verschaffen, mag schön seyn; ein Händelsches Chor dagegen ist erhaben; aber eine Bachische Composition ist edel, weil hier das Erhabene und Schöne vereint ist. Ein Fels ist erhaben, aber nicht schön; der Stein, zu einer Corinthischen Säule gebildet, ist schön, aber der, zu einer Jonischen Säule verarbeitet, ist edel.

Empfindung des Prächtigen.

Wenn der Schönheiten in einem Kunstwerke mehr sind, als des Erhabenen, oder wenn das Erhabene sehr viele Verzierungen hat, so entsteht daraus das Präch-

tige, oder, wie man es in der Malerei nennt, das Reiche. Pracht herrscht also z. B. in einer Kirchenmusik von Graun, in einer Oper von Hasse, in einer Zusammensetzung von Rubens u. A. Diese Pracht nun fehlt in sehr vielen Verhältnissen, z. B. bei öffentlichen Feierlichkeiten, an Höfen, bei Festen, wären sie auch nur zum Vergnügen angestellt. Pracht aber gehört nothwendig dahin, wo Reichthum oder doch Anschein desselben herrscht, wo alles Verdienst der Einfachheit, Sparsamkeit und Bescheidenheit wegfällt und wo schlechterdings Ueberfluß allenthalben hervorschimmern muß, z. B. auch an Gebäuden von Bedeutung und Wichtigkeit. Wenn daher ein Particulier sein Landhaus prächtig verzieren läßt, so wird dies freilich für den Philosophen und jeden denkenden Mann ein Aergerniß abgeben; allein gewiß wird dies auch nicht minder der Fall seyn, wenn er öffentliche Gebäude sieht, die eine große Bestimmung haben und doch von allen Verzierungen entblößt, bloß Mauern mit Löchern sind.

Empfindung des Großen und Starken.

Groß ist eigentlich auch vom Sinne des Gesichts entlehnt, und zeigt Alles an, was aus einer beträchtlichen Menge von Gegenständen zusammengesetzt ist, welche aber in ein Ganzes und zwar in ein leichtes Ganzes verbunden seyn müssen. Stark ist vom Sinne des Gefühls entlehnt und ist eben das was unser Gefühl ist, wenn wir eine gewisse Kraft wahrnehmen, die vermögend ist, unsrer eigenen Kraft zu widerstehen,

wonämlich eine Menge von Gegenständen in ein einziges und zwar in ein festes Ganzes zusammengehäufet sind. In der Musik z. B. nennen wir groß, wenn in einem verhältnißmäßigen Ganzen eine große Menge von Tönen nach und neben einander erscheinen, die aber leicht und sanft nach einander gleichsam fort zu fließen scheinen; wenn aber die Harmonie schon mehr kunstreich ist, und der Ausweichungen so viele sind, daß das Ohr kaum folgen kann, so ist dies vielmehr stark. Zu der letztern Gattung kann man eine recht ausgearbeitete Bachische Fuge, wo so viel Töne zusammengedrängt sind, daß man sich an jede Hand wol funfzehn Finger wünschen möchte; zu der erstern aber eine leichte Sonate von Haydn, Vanhall u. a. rechnen, wo der Töne weit weniger sind, und diese weit lockerer zusammenhängen, so daß man sie wol spielen könnte, wenn man auch an jeder Hand nur drei Finger hätte. So sind Ramlers Oden groß, Hallers Oden hingegen sind stark. Stark ist eine verbundene Figur von Rubens, eine Zusammensetzung von Lebrün dagegen ist groß. Das Invalidenhaus in Paris ist ein großes Gebäude, aber es macht bei alle dem wol nicht den Eindruck, den ein anderes macht, wo große Massen von Steinen in einem kleinen Raum zusammengedrängt sind, z. B. ein Vestungswerk, wohin aber auch allein diese Stärke in der Baukunst gehört. Will man aber wissen, was Stärke in Gesinnungen und Handlungen sey, so lese man nur den Livius. — Fassen wir nun diese heroischen Empfindungen nochmals ins Auge, so finden wir, daß das

Erhabene die Seele erhebt, das Große sie gleichsam weit umher wirft, und das Starke sie vest zusammendrängt.

Empfindung des Niedlichen.

Man hat den Begriff des Niedlichen bisher entweder ganz unbestimmt gelassen, oder ihn doch nur einseitig bestimmt. So hat man z. B. das Niedliche mit dem Klein-Schönen verbunden. Dieses mag nun freilich sehr bequem seyn, wenn man eine Abhandlung darüber schreiben soll, worauf der Setzer wartet; allein wenn die Sache genau bestimmt werden soll, so ist das nicht hinreichend. Denn erstlich gebraucht das Niedliche eben gar nicht schön zu seyn, wenn es nur nicht widrig ist. Ein kleines Würmchen z. B. kann man doch wirklich nicht schön nennen, wenn man das Wort auch in der weitesten Bedeutung nimmt, und dennoch ist es niedlich. Eine Uhr ist an und für sich keine Schönheit; allein wenn sie ganz klein ist, so ist sie doch niedlich. Das Niedliche ist daher das Kleine, welches uns deßwegen in Verwunderung setzt, weil es die Eigenschaften des Großen, wenn auch nicht ganz besitzt, doch wenigstens sehr nachahmt, aber dabei doch nicht die Kraft des Großen selbst hat. Es ist also das Große im Kleinen, nicht der Kraft, sondern nur den Eigenschaften nach. Nichts ist daher mehr niedlich, als die Kinder. Hier findet man eine Aehnlichkeit mit großen Personen, was den Körperbau betrifft, und doch fehlt die Kraft der Erwachsenen. Man hört sie sprechen; es

sind ähnliche Töne, und doch haben sie das Metall nicht, welches die Stimme eines Erwachsenen hat. Sie äußern Gedanken, und man möchte fast glauben, daß sie dächten; aber das, was einen Gedanken eigentlich ausmacht, findet man doch nicht darinnen. Das Niedliche gebraucht gerade auch nicht schön zu seyn. Eine Mühle z. B. wenn sie nicht verbunden ist mit einem schönen Flußbette oder mit begrasten und bepflanzten Ufern, ist an und für sich nichts Schönes; aber wenn ein Mechaniker, der eine vollständige Mühle aus irgend einer Masse ungefähr in der Größe eines Spielwürfels gebauet hätte und sie auf die Messe brächte, würde er gewiß viele Beschauer finden, welche das Werk niedlich nennen würden Das Vergnügen also, welches durch das Niedliche hervorgebracht wird, entsteht nicht aus Schönheit oder ästhetischer Vollkommenheit, sondern die Quelle dieses Vergnügens liegt einzig und allein in der Bewunderung des Kleinen, welches in seinen Eigenschaften dem Großen ähnlich, aber in seiner Kraft ihm unähnlich ist. Niedliche Verse z. B. sind in den Tändeleien von Gerstenberg und in den Bagatellen von Anton Wall. Hingegen gibt es auch Dinge, bei welchen das Niedliche schlechterdings undenkbar ist, z. B. eine niedliche Philosophie, oder Algebra u. dgl. ist unmöglich, weil sie eines Theils einem verständigen Manne kein Vergnügen machen, andern Theils aber auch ohne ein gewisses Maaß von Kraft nicht bestehen können. — Aber zweitens muß und darf das Niedliche auch schlechterdings nichts Widriges haben. Man denke sich z. B. ein

Thier, welches man unter die scheuslichen rechnet, eine Kröte, auch noch so klein, und doch wird man sie nicht niedlich nennen, weil sie eben etwas Widriges an sich hat.

Wie nun aber das Schöne die Seele durch eine nahe oder entfernte Analogie für das Geschlechtsvergnügen reizbar macht, das Erhabene sie erhebt, das Große große, und das Starke starke Empfindungen in ihr erweckt, eben so thut auch das Niedliche in seiner Art das Nämliche. Wer sich also beständig oder auch nur oft und viel mit dem Niedlichen beschäftigt, der steht in Gefahr, endlich selbst niedlich zu werden, und oft auch in solchen Stücken, wo man eben so wenig, als in der Philosophie, Algebra u. dgl. niedlich seyn kann und darf, z. B. in der Pflicht des Bürgers, des Patrioten 2c. Ueberhaupt muß man zweierlei an unserer Zeit tadeln, nämlich erstens die zu große und ausschweifende Empfindsamkeit für das Schöne und zwar bloße Schöne, und dann zweitens den übertriebenen Geschmack am Niedlichen. Dieser Geschmack ist jetzt in der That auch fast der einzige, den man mit Recht allgemein nennen kann, und es ist nicht zu leugnen, daß man es darin sehr weit gebracht hat. Denn alle kleine Werke der Kunst, welche man, da sie meistens nur in kurzen Waaren erscheinen, vielmehr kurze Werke der Kunst nennen sollte, arbeiten für diesen Geschmack, welches Uebel allein dadurch hervorgebracht und erhalten wird, daß die Großen zu wenig für die Unterstützung der Kunst sorgen und thun, und sich die Künstler daher, wenn sie

nicht in Armuth leben wollen, einzig nach dem herrschenden, oft nicht allzu guten, Geschmacke der gewöhnlichen Liebhaber bequemen müssen. Ohne aber dem andern Geschlechte im Geringsten zu nahe zu treten, können wir mit Recht behaupten, daß diese Art von Geschmack sich am Besten für die Frauen schickt; und wenn diese sich über niedliche Gegenstände freuen, so freut sich gewiß jeder verständige Mann mit. Denn dieses Geschlecht ist ja vorzüglich bestimmt, für Alles Sinn zu haben, was schön und niedlich ist, weil eben dieses mit der Liebe zu den Kindern genau zusammenhängt.

Empfindung des Naiven und Natürlichen.

Ganz unrichtig sind auch hier die Grundsätze, welche Mendelssohn, Sulzer u. A. aufstellen. Man hat das Naive für eine Zusammensetzung von Witz und Einfalt erklärt, und gesagt, daß es Einfalt sey, welche Witz zu seyn scheine; allein es könnte dieses auch eben so gut umgekehrt seyn, wo nämlich der Witz bloß Einfalt zu seyn scheine. Man hat das Naive ferner für einerlei mit dem Natürlichen gehalten; allein nicht Alles, was natürlich ist, ist auch naiv, sondern das Naive hat auch außer den Reizen, welche die Natur verleihet, noch gewisse ganz eigenthümliche, und überdem ist auch die Natur nicht überall und in dem Grade schön und angenehm, daß man alle ihre Erscheinungen naiv nennen kann. Wir müssen daher wol zuvörderst Fälle aufsuchen, in welchen dieser Begriff, oder vielmehr die

Sache selbst erscheint. Wir finden z. B. die ganze Einrichtung des idyllischen Lebens nicht allein natürlich, sondern auch in Allem naiv, als in Festen, Fragen, Antworten, Bitten, Zusagungen, Weigerungen ꝛc. Aber finden wir dieses auch bei dem gewöhnlichen Landleben? Gewiß nicht; denn das mag wol natürlich seyn, aber naiv ist es mitnichten. Und eben dieses macht auch den Unterschied zwischen einem wahren und falschen, guten und schlechten Idyllendichter aus. Die idyllischen Landbewohner sind etwas ganz Anderes, als unsere gewöhnlichen Landleute. Darinnen also ist man doch bei aller Verschiedenheit der Meinungen und Grundsätze einig, daß der Begriff des Naiven in dem Grade erweitert werden müsse, daß Alles, was in die sogenannte Idyllenwelt gehört, dahin zu rechnen sey. Das Naive ist daher eine ganz besondere Art des Natürlichen, wie es sich nämlich in der Idyllenwelt findet. Allein es ist auch in Bestimmung des Begriffs Idylle sehr geirrt worden. Was ist ein idyllischer Mensch, oder was ist überhaupt ein idyllisches Leben? Der Charakter ist folgender. Man kann sich keinen höhern Grad von Vollkommenheit und Glückseligkeit denken, als etwa unter dem Bilde eines Volkes, welches Schönheit der Gestalt, Anstand in seinen Bewegungen, einen gewissen Grad von Erfahrung und von Naturkenntniß, gesunden Verstand, Religiosität, Güte des Herzens, Unschuld und Tugend und dabei in seinem ganzen Betragen und in allen seinen Handlungen eine gewisse Anmuth besitzt, und von allen diesen Eigenschaften doch

dem Einflusse der bürgerlichen Verfassung nicht das Geringste verdankt. Nun finden wir zwar unter den Menschen, welche die sogenannte bürgerliche Gesellschaft ausmachen, eine große Menge von Individuen, welche große Schönheit besitzen; allein es ist nicht schwer einzusehen, daß unsere Gesichtsbildungen und Gestalten, wenn sie schön sind, einen großen Theil ihrer Schönheit denjenigen Umständen nur verdanken, die nirgends möglich sind, als in der bürgerlichen Gesellschaft. So ist denn ein großer Unterschied zwischen einer jetzigen schönen Dame und einer schönen Dirne aus der idyllischen Welt. Auch ist es eine ganz andere Art von Schönheit, welche in der bürgerlichen Gesellschaft durch den Einfluß der Künste und der Mode hervorgebracht wird; daher kommt es auch, daß die Schönheit einer heutigen Dame nicht naiv ist, wol aber die einer idyllischen Dirne. Und welcher Unterschied findet sich ferner zwischen den sogenannten civilisirten Völkern und denen aus der idyllischen Welt in Rücksicht der Kenntnisse? Die ganze Wissenschaft dieses glücklichen, leider! jedoch nur gedichteten, Volkes besteht in gewissen Kenntnissen von der Natur, mit Einschluß einiger Kenntniß von dem Charakter des Menschen, inwiefern diese da nöthig ist, wo die Zusammensetzung und folglich die Verderbniß des menschlichen Charakters noch nicht groß ist. Diese einfachen Kenntnisse aber nur sind naiv. Denn was man gemeiniglich gesunden Verstand zu nennen pflegt, ist bei der Gelehrsamkeit in so großer Gefahr, daß man nur denenigen einen wahren Gelehrten nennen sollte, welcher

alle Tage an diese Gefahr denkt, in welcher sich sein Verstand in Rücksicht der Gelehrsamkeit befindet; und wenn wir uns daher einen gesunden Verstand recht natürlich vorstellen wollen, so müssen wir das Ideal davon aus der idyllischen Welt holen. Eben so verschieden ist die Sittlichkeit der civilisirten und idyllischen Menschen. Bei den letztern ist nichts erhört von solchen warmen und poetischen Aufwallungen der Vaterlandsliebe, Großmuth, Freundschaft, Liebe und andern höhern Empfindungen, wie sie bei uns den dramatischen Dichtern Stoff zu ihren Schilderungen gibt. Zwar entstehen auch bei ihnen dergleichen Empfindungen, allein da sind sie reine Natur, während sie bei uns mehr Wirkungen der Kunst, und bloße Nachahmung sind. Es ist wahr, die Künste haben viel durch die bürgerliche Verfassung gewonnen; aber wer die Künstler und Kunstwerke kennt und mit unparteiischen Augen ansieht, wird auch gestehen müssen, daß sie auf der andern Seite auch sehr viel durch dieselbe verloren haben, und daß sie auf die mannichfachste Art sind gemißbraucht und verunstaltet worden. Welch reizendes Gemälde macht der Idyllendichter von den Kleidungen, Geräthschaften und der ganzen häuslichen Einrichtung der idyllischen Menschen! Was ist unsere Tracht, unser Ameublement dagegen? In diesen letztern liegt doch gewiß nichts Naives, wol aber viel Abgeschmacktes. Man vergleiche z. B. das einfache, aber zierliche Trinkgeschirr des idyllischen Landmannes mit dem kunstreich seyn sollenden, aber nur prunkenden eines Fürsten, oder ein anderes Geschirr aus

der idyllischen Welt mit einem Geschirre, welches etwa dazu bestimmt ist, daß sich Seine Durchlaucht die Hände darin waschen sollen, und an welchem vielleicht der halbe Montfaucon angebracht ist. Aber eben so groß ist auch die Verschiedenheit der Religion in der idyllischen und bürgerlichen Welt. Es ist also das Naive überhaupt eine besondere Art des Natürlichen, welche daher entsteht, wenn Wahrheit, Güte und Schönheit ganz allein überlassen sind dem natürlichen Gefühle des Menschen ohne allen Einfluß der bürgerlichen Gesellschaft mit ihren starren Gesetzen, hohen Wissenschaften, verfeinerten Künsten u. dgl. m.

Es entsteht aber nun noch die Hauptfrage, welche wir hier zu untersuchen und zu beantworten haben, nämlich die: Worin die Empfindungen bestehen, welche durch das Naive hervorgebracht werden? Der Grund kann die Natur allein nicht seyn; denn das Naive braucht an und für sich eben keinen ästhetischen Reiz zu haben. Wir werden daher diese Untersuchung mit einer traurigen Bemerkung einleiten müssen. Wir finden nämlich, daß viele Menschen, welche noch ziemlich viel Sinn haben für das, was man Künste nennt, d. h. aber wenig oder gar keinen für das Naive, besonders für das Naive in der Natur, wenn es nicht durch Zusatz europäischer Kunst erst verfeinert und verschönt, d. h. verschlimmert worden ist. Welche Menschen empfinden daher bei dem Naiven am meisten? Alle diejenigen, welche Menschen in vorzüglichem Grade und Menschen besserer Art sind. In diesen ruht eine gewisse Sehnsucht nach dem Stande

der Natur, und ein empfindliches Mißvergnügen an der Verderbniß des bürgerlichen Lebens. Wenn daher ein Solcher Erscheinungen gewahr wird, wo Verstand, Güte, Glückseligkeit, auch wol Schönheit sich vereint zeigen, und zwar ohne allen Einfluß von Seiten der bürgerlichen Gesellschaft, so freuet er sich. Der Grund also der Empfindung des Naiven ist, weil man sich freuet, wenn man irgend Etwas sieht, das ein Ueberrest aus dem goldenen Zeitalter zu seyn scheint und keine Einwirkung der bürgerlichen Gesellschaft verräth. So beruhet z. B. das Vergnügen, welches uns Kinder gewähren, allein auf ihrer Naivetät; denn diese sind das große Volk auf der Erde, welches noch in einer Art von Naturstand lebt, und der Kinder Verstand, Sittlichkeit, Güte, Dankbarkeit, Offenherzigkeit, ihre Stellungen und Bewegungen, Reden und Spiele sind naiv, ohne jedoch plump und bäuerisch zu seyn, aber auch ohne Spuren von der Bildung durch die bürgerliche Verfassung an sich zu tragen. Warum macht uns ferner die unverhehlte Zärtlichkeit eines Landmädchens, wie sie uns die Idylle schildert, Vergnügen? Weil sie naiv, d. h. der Natur gemäß und von der Einrichtung der bürgerlichen Verfassung frei ist; denn durch den Einfluß der letztern sind gewisse Gesetze aufgekommen, welche den Jungfrauen verbieten, ihre Zärtlichkeit dem Gegenstande derselben offen und deutlich zu verstehen zu geben. Ein naiver Dichter macht uns Vergnügen, weil er sich den Fesseln der Wissenschaft und Politik entledigt und nur der einfachen Natur seiner Empfindungen folgt. Eine

naive Melodie gefällt allgemein, indem sie nicht die Frucht der Kunst oder einer langen verjährten Gewohnheit oder der Nachahmung u. dgl., sondern die natürliche Ergießung von Empfindungen in Tönen ist. Selbst im prosaischen Vortrage findet Naivetät Statt, wenn nämlich die Begriffe so neben einander gestellt sind und so aus einander herfließen, daß auch der schlichte Naturmensch sie leicht auffassen und verbinden kann und eben darum Vergnügen an ihnen findet.

Empfindung des Lächerlichen.

Hier ist mit viel Gelehrsamkeit und mit nicht wenig Philosophie ebenfalls sehr geirrt worden. Man hat nämlich immer geglaubt, die Aesthetik nicht besser einleiten zu können, als wenn man von einem Aristotelischen Grundsatze ausginge, der sich zwar einmal sehr gut über das Lächerliche erklärt, aber doch den ganzen Umfang der Sache noch nicht in sich begreift. Aristoteles sagt nämlich: „Lächerlich ist das, was eine gewisse Häßlichkeit hat, aber ohne Mitleiden zu erregen." Quintilian hingegen ist auf dem bessern Wege zu einer gründlichen und durchdachten Erklärung, wenn er sagt: „man solle zwei Dinge wol von einander unterscheiden, nämlich Belachen und Auslachen (risus et derisus);" und mehrere Aesthetiker sind ihm darin gefolgt. Sulzer geht in seiner Theorie zwar auch von der Erklärung des Lachens aus, versieht es aber gleich Anfangs, und damit wir nicht etwa gleiches

Schicksal haben, müssen wir folgenden Weg bei unserer Untersuchung einschlagen.

Bei weitem nicht Alles, was Lachen erregt, ist auch lächerlich. Es gibt nämlich zwei Arten des Lachens, als das komische Lachen, welches etwa durch die Figur eines Pierot hervorgebracht wird, und das satyrische Lachen z. B. über einen Geizigen. Das wahre Wesen des Lächerlichen bezieht sich allerdings auf Unvollkommenheiten, welche aber, wie schon Aristoteles sehr richtig und gut bemerkt hat, nicht im Stande sind, Mitleid zu erregen. Will man aber den ganzen Begriff ergänzen, so muß man wol unterscheiden: lächerlich in der Natur oder Wirklichkeit, und lächerlich in der Kunst oder Nachahmung. In der Natur gibt es kein eigentlich Komisch-Lächerliches; denn bei einem verständigen und wohldenkenden Menschen werden menschliche Gebrechen, als in der Sprache oder Gestalt an sich, nie ein Gegenstand des Gelächters werden; aber wol können sie es dann werden, wenn sich andere größere Unvollkommenheiten dazu gesellen. Wenn also z. B. der Geizige zugleich auch stottert, dann ist er erst komischlächerlich. Aber komischlächerlich können auch Naturfehler werden, wenn sie z. B. durch Kunst auf der Bühne nachgeahmt werden. Dieses Komisch-Lächerliche gilt also nur von denjenigen Dingen, welche die lateinische Sprache mit ridiculus, und die französische mit ridicule bezeichnet. Das Lächerliche trifft man aber eigentlich nur bei den Menschen an; denn die Thiere können wol kurzweilige, drollige Erscheinungen

an sich sehen lassen; aber der Mensch allein gibt Stoff zum Lachen, so wie er auch allein lacht. Das Belachen entsteht ferner aus Unvollkommenheiten und zwar zuweilen selbst bedeutenden, aber immer nur dann, wenn sie durch zufällige Verhältnisse und Nebenumstände zu einer Quelle des Vergnügens werden. Man sieht z. B. einen Trunkenen über die Straße gehen, der nicht nur drollige Bewegungen macht, sondern auch possirliche Reden hören läßt, und wir werden natürlich lachen. Aber könnte man hier sagen, wie kann denn ein guter Mensch über so Etwas lachen, das doch eine offenbare Unvollkommenheit ist? allein man lacht hier nicht über die Unvollkommenheit an und für sich, sondern um deßwillen, weil eine Quelle des Vergnügens daneben liegt, nämlich, daß der Mensch bei aller seiner Unvollkommenheit dennoch lustig oder, wie man auch nicht unpassend sagt, selig ist. Da ferner der Geizige gewöhnlich außer seinem Laster noch diese oder jene Schwachheit an sich hat, so wird er dadurch lächerlich, und das Mißvergnügen, welches wir eigentlich über seine Unvollkommenheit fühlen sollten, wird in Vergnügen verwandelt, weil wir uns allemal freuen, wenn wir bei Lastern auch Schwachheiten gewahr werden. Hier haben wir also zugleich Aufschluß über das Räthsel, warum selbst gute Menschen über Unvollkommenheiten an Andern lachen können. Es erhellt aber auch zugleich daraus, daß der Aristotelische Grundsatz, jede Unvollkommenheit sey lächerlich, welche nicht Mitleid errege, doch nicht ganz richtig sey; denn auch eine solche

Unvollkommenheit wird den vernünftigen und sittlichen Menschen nie zum Lachen bewegen, wenn nicht zugleich zufällige Umstände sich mit derselben vereinigen, welche Vergnügen erwecken können. Es gibt aber zweierlei Arten von Unvollkommenheiten, bedeutende und unbedeutende; die unbedeutenden sind Quellen des Komisch-Lächerlichen, die bedeutenden aber des Satyrisch-Lächerlichen. Das Komisch-Lächerliche wird durch unbedeutende Unvollkommenheiten erregt, als da sind Sonderbarkeiten in der Gesichtsbildung oder Sprache, Verwechselungen der Ideen und Wörter, kleine Mißverständnisse und Irrungen rc., und es können solche unbedeutende Unvollkommenheiten Vergnügen machen, in der wirklichen Welt sowol, als in der Kunst und ihren Werken. Das Lächerliche gehört demnach zu den gemischten Empfindungen, und entsteht aus Empfindungen, die weder reines Mißvergnügen, noch reines Vergnügen, sondern aus beiden zusammengesetzt sind. Nun ist aber die große Regel bei den gemischten Empfindungen zu merken, daß sie mehr angenehm oder mehr unangenehm seyn können, wobei es jedoch nicht sowol auf das Gleichgewicht, oder Nebengewicht des Angenehmen und Unangenehmen, als vielmehr und vorzüglich! auf die Folge des Angenehmen und Unangenehmen ankommt. Zu einer mehr angenehmen gemischten Empfindung ist also nicht nothwendig erforderlich, daß mehr Stoff zum Vergnügen, als zum Mißvergnügen daseyn müsse, sondern vielmehr, daß die angenehmen Bestandtheile die letzten sind. Sind hinge-

gen die unangenehmen, wenn auch geringern, Bestandtheile die letzten, so entsteht Mißvergnügen. Der Grund aber liegt darin, daß die letzten Eindrücke stets die stärksten sind. Wenn sich z. B. ein Musikstück mit einer Dissonanz anfängt, die sich zuletzt aber in schönen Einklang auflöst, so entsteht dadurch eine angenehme Empfindung; hingegen eine Melodie voll des schönsten Nachklangs wird, wenn sie sich mit einem Mißlaut schlösse, allemal Mißvergnügen in der Seele zurücklassen. Vergnügen entsteht bei einem Kinde, wenn man erst droht, es zu schlagen, und es dann streichelt; man streichle es aber noch so lange, und schlage es zuletzt, so wird die letzte unangenehme, wenn gleich schwächere, Empfindung die erstern angenehmen und längeren insgesammt verdrängen.

Das Komisch-Lächerliche trifft man in allen Künsten an, die einzige Baukunst ausgenommen, als welche eigentlich vielmehr nur Wissenschaft ist, und nur insofern Kunst genannt werden kann, als sie mit wahren Künsten als Bildhauerei, Malerei u. dgl. in Verbindung steht. Will man z. B. das Komisch-Lächerliche in der Malerei kennen lernen, so darf man nur ein paar Dutzend gute niederländische Blätter ansehen. Das Komisch-Lächerliche in der Kunst kann Vergnügen erregen, erstens, weil das Unangenehme durch den Gedanken verschwindet, daß die dargestellte Unvollkommenheit nur Erdichtung ist, und sodann, weil durch die Bewunderung der kunstreichen Darstellung Vergnügen erweckt wird. Wenn z. B. auf der Bühne, etwa in

einem guten Ballet, Dorfmusicanten erscheinen, so machen diese mit allen ihren rauhen und unharmonischen Tönen, die bald aus einem Sacke herausgequetscht, bald aus einer schnurgeraden Flöte herausgestoßen, bald aus den rauhen Kehlen herausgekreischt werden, und zugleich mit ihrer komischen Tracht und ihren kurzweiligen Posituren und Bewegungen doppeltes und dreifaches Vergnügen, weil die bemerkten Unvollkommenheiten hier bloß erdichtet sind, und man dabei zugleich die geschickte Nachahmung von Seiten der Künstler bewundert. Wenn aber die Unvollkommenheiten der Art sind, daß sie Mitleid erregen, und daß sie folglich vielmehr sollten vermieden, als dargestellt werden, dann machen sie auch durch die Nachahmung der Kunst kein Vergnügen.

Das Satyrisch-Lächerliche bezieht sich auf ein sehr großes Uebel in der Welt, und das ist die Narrheit, gegen welche aber auch kein anderes Mittel vorhanden ist. Das Satyrisch-Lächerliche hat zum Gegenstande bedeutende Unvollkommenheiten der Menschen, welche aber durch zufällige Umstände mit Schwächen verbunden sind, welche jene mildern, und daher aus sehr begreiflichen Ursachen eine Quelle des Vergnügens für uns werden. Die Thorheit ist also das Laster, worüber man lacht, und das wirkliche Laster diejenige Unvollkommenheit, welcher man die Moral entgegensetzt. Unverstand, Unweisheit, Unbesonnenheit, Unvorsichtigkeit u. dgl. sind daher alles Gegenstände der Satyre, und es ist ausgemacht, daß sich der mensch-

liche Verstand um die Menschheit d. h. um den menschlichen Verstand und die menschliche Tugend nicht besser verdient machen kann, als durch einen weisen und klugen Gebrauch der Geisel der Satyre, als wodurch bisher gewiß das meiste Gute gestiftet worden ist. Der Satyriker muß aber auch ein sehr vernünftiger und wohldenkender Mann seyn, der durch Nichts so sehr interessirt werden darf, als durch menschliche Unvollkommenheiten, inwiefern sie Störerinnen der menschlichen Glückseligkeit sind. Eben daher folgt aber auch, daß, wenn bei einem satyrischen Kopfe die Laune nicht erstaunlich lebhaft, nicht besonders glücklich ist, der Satyriker beim Lächerlichen in der wirklichen Welt mehr Mißvergnügen, als Vergnügen empfinde, und daß es folglich oft angenehmer seyn kann, Satyren zu lesen, als sie zu machen. Denn es gibt eine Art von Lachen, die aus einem so besondern Gefühle hervorgeht, daß drei Theile desselben in Schmerz bestehen. Ein Theil des satyrischen Lachens ist aber auch eine Art von Gift, womit die Satyriker ihre Gegner, die Thoren, gern verletzen möchten. Das satyrische Lachen entsteht also nicht bloß aus dem Eindrucke, welchen bemerkte Laster auf den Satyriker machen, sondern auch aus dem Bestreben, dem Laster auf alle nur mögliche Weise hinderlich zu seyn und ihm Einhalt zu thun. Shaftsbury sagt daher sehr schön, daß ein Mensch, der nicht gebessert werden könne, wenn man ihn auslache, ohne alle Rettung sey. Welche Hoffnung wir daraus für unser Zeitalter ziehen können, können wir aus dem Ver-

halten der Menschen gegen die Satyre abnehmen. Wie viel und heftig wird nicht über manche Thorheiten, über Alchymie, Geisterseherei u. dgl. gespottet, und man verändert doch keinen Gesichtszug dabei, bleibt ungerührt und mag nichts hören, woran doch gewiß nicht Mangel an Ohren schuld ist.

Satyre in der Kunst macht aber Vergnügen, weil die Personen, welche sie zu ihrem Gegenstande wählt, nur erdichtet sind; allein wenn dieses auch gleich der Fall ist und bei einer guten Satyre auch schlechterdings der Fall seyn muß, so fallen einem doch so viele der Narren dabei ein, daß man das Vergnügen, welches aus der Erdichtung entsteht, unmöglich allein und in vollem Maaße genießen kann. Wenn z. B. Chodowiecky das Leben eines Mannes nach der Welt in zwölf Zeichnungen aufstellt, so fällt uns doch, wenn sie gleich nicht Figuren aus dem Leben sind, bei jeder Figur irgend ein Original ein. Die Satyre mag daher noch so sehr der Individuen schonen, so scheint sie doch nicht bloß zu erdichten. Die Satyre in der Kunst macht aber ferner auch Vergnügen durch die Kunst des Satyrikers selbst, er sey nun Maler, Redner oder Dichter. Beiläufig gesagt ist eine einzige Kunst von der Satyre ausgeschlossen, nämlich die Musik. Es haben zwar verschiedene Tonsetzer, auch selbst Haydn, Versuche gemacht, allein diese sind so sehr mißlungen, daß sie selbst sehr gut Gegenstände der Satyre abgeben könnten. So hat Haydn z. B. in einer Sonate den Zerstreueten zu schildern gesucht; und wodurch hat er das

Eigenthümliche desselben ausgedrückt? Die Geiger werden hier durch Noten angewiesen zu lauter Fehlgriffen und Mißtönen, die mit dem Ganzen und dem eigentlichen Thema in gar keiner Verbindung stehen, und die etwa eine solche Harmonie hervorbringen, als auf der Violine hinter dem Stege geschehen kann.

Empfindung des Scherzhaften.

Das Scherzhafte ist etwas ganz Verschiedenes von dem Lächerlichen, und wenn gleich alle scherzhafte Dinge lächerlich sind, so ist doch nicht umgekehrt alles Lächerliche scherzhaft. Der Satyriker z. B. scherzt gar nicht. Die Empfindungen des Scherzhaften gehören auch zu den vermischten, und ihr Charakter ist dieser. Wenn irgend ein Uebel gedrohet wird, und es verwandelt sich in ein Gut, oder man macht ein Mißvergnügen, das sich zuletzt in Vergnügen auflöst, so ist das Scherz. Wenn uns aber ein Gut oder Vergnügen versprochen wird, das sich zuletzt in ein kleineres oder größeres Uebel oder Mißvergnügen verwandelt, so wird ein Spaß daraus, eine Sache, die nicht immer und nicht Allen gelingen will. Wenn mir also Jemand droht, mich zu schlagen, und mich dafür streichelt, so ist dieses ein Scherz; stellte sich aber Jemand, als ob er mich streicheln wollte, und schlüge mich am Ende, so wäre dieses ein Spaß. Wenn man Anstalt macht, Jemandem Etwas zu nehmen, und läßt es ihm nicht nur, sondern gibt ihm wol auch noch Etwas dazu, so ist dies Scherz; thut man aber, als ob man Etwas

geben wolle, und behält es zurück oder nimmt vielleicht sogar Etwas dafür, so ist dies Spaß. Es ist mithin der Scherz allezeit weit eher anzuempfehlen, als der Spaß, indem letzterer gar selten gelingt. In den Künsten darf bloß gescherzt werden. Ein Weindichter z. B. macht in einem Trinkliede große Anstalten in den ersten zwei oder drei Strophen auf Veranlassung einer Mondfinsterniß, und erzählt die Streitigkeiten zwischen den Anhängern des Copernicus und Galilei auf eine sehr ernsthafte Weise, als auf einmal in der vierten Strophe sich die Sache damit endiget, daß man die Mondfinsterniß nicht besser sehen und beobachten könne, als im Weinbecher. Ein anderer Dichter fängt vielleicht mit einem spitzfindigen metaphysischen Satze an, der aus den innersten Tiefen der Scholastik heraufgeholt ist, und geht endlich etwa zu den zureichenden Gründen der Liebe und des Trinkens über. So stellt sich Horaz manchmal in den ersten Strophen seiner unnachahmlichen Oden, als wenn er der größte Wüstling auf Erden, der größte Schwelger in Wein und Liebe wäre, welches allerdings Mißvergnügen macht, aber unvermerkt geht er auf einen sehr ernsthaften Gedanken über und schließt mit einer moralischen Sentenz, z. B. mit einer Betrachtung über die Kürze des Lebens, über die Unvermeidlichkeit des Todes u. dgl. In diesem allen aber liegt nur Scherz, eben weil die angenehme Empfindung die letzte ist. — Der Spaß gehört aber unter allen Künstlern am wenigsten für die Dichter, besonders solcher, wie ihn z. B. selbst Cervantes mit dem Sancho

treiben läßt. Auch in die Oper und das Ballet gehört er nicht. Abgeschmackt z. B. war jener Tanz, der einmal hier aufgeführt wurde und vielen Beifall fand, betitelt das Tollhaus, und der Erfinder hätte ohne Zweifel die Hauptrolle darin verdient. Am wenigsten darf es derjenige Künstler wagen, mit seinen Lesern und Zuschauern Spaß zu treiben, welcher zu gefallen sucht, welches eigentlich doch alle wollen, wie etwa in der Oper und Comödie. Wenn z. B. ein Sänger, der aufgefordert wurde, eine Arie und noch dazu eines ernsthaften Inhalts zum zweiten Male zu singen, zwar jetzt dem Willen der Zuhörer wirklich Genüge zu leisten anfinge, bald aber plötzlich abbräche und hinter die Scene liefe, so wäre dieses ein wahrhaft grober und unverzeihlicher Spaß. Eben so strafbar würde es von dem Tonkünstler gehandelt seyn, wenn er jetzt mit einer ernsthaften Melodie anfinge und dadurch in den Zuhörern Erwartung und Aufmerksamkeit erregte; allein auf einmal die Bogen hinter dem Stege arbeiten ließe. Die erste Regel für den Künstler ist und bleibt die, daß er Achtung für sein Publicum zeige, welches dann freilich auch hinwiederum sich bestreben muß, sie zu verdienen.

Empfindung des Unangenehmen.

Die Erfahrung lehrt schon, daß wir selbst Schilderungen des menschlichen Elendes mit Vergnügen lesen, und daß auf der Bühne auch die Nachahmung moralischer Unvollkommenheiten, die Nachahmung des

Lächerlichen, Abenteuerlichen, Niedrigen, Häßlichen, ja sogar des Scheuslichen unter gewissen Bedingungen Vergnügen gewähren kann. Hier entsteht eine doppelte Frage. Die erste ist: Wie können wir in der wirklichen Welt an wirklichen Unvollkommenheiten Vergnügen finden? Es ist dieses eine sehr ernsthafte Frage, besonders darum, weil man so viele einleuchtende Erfahrungen hat, welche die Möglichkeit, ja die Wirklichkeit der Sache außer allen Zweifel setzen. Kindervater erklärt in einer kleinen, aber schön geschriebenen Abhandlung: „Warum traurige Vorstellungen dem Menschen Vergnügen machen können?" die Sache folgendermaßen. Er behauptet nämlich, daß, wenn wir traurige Vorstellungen zu unserm Vergnügen erweckten und unterhielten, wir eigentlich gar nicht traurig wären, sondern daß wir, ohne es selbst zu wissen, besonders im Falle der Sehnsucht nach verlornen Gütern, bloß das Vergnügen empfänden, welches uns ehedem der Besitz dieser Güter gewährt hätte. Dieses kann nun zwar zur Auflösung allerdings mit benutzt werden; allein es gibt doch noch nicht völligen Aufschluß, vielmehr hat es mit dieser Art von Vergnügen folgende Bewandtniß. Es gibt nämlich unangenehme Empfindungen in der menschlichen Natur, welche so drängend und schmerzhaft sind, daß wir uns ihres Dranges nicht entledigen und den durch sie hervorgebrachten Schmerz nicht vermindern können, außer wenn wir den Schmerz selbst noch vorsätzlich vergrößern. So gibt es eine Art verdrießlicher Menschen, die immer sagen: „Ich habe

Etwas im Kopfe," — ungeachtet es noch nicht entschieden ist, daß sie einen Kopf haben — und welche sich recht bemühen, alles Verdrießliche und Aergerliche hervorzusuchen, um den dadurch entstehenden Schmerz recht zu empfinden, sowie alle Menschen von hektischem (melancholischem) Temperamente ihren Schmerz nur immer zu vermehren suchen. Es findet hier eine sehr nahe Aehnlichkeit zwischen dem Moralischen und Physischen Statt, und dergleichen übellaunige Menschen handeln eben so, wie diejenigen, welche einen Schaden an der äußerlichen Haut haben, den sie so lange reiben, bis Blut kommt, und durch eine offene Wunde eine andere Art von Schmerz hervorgebracht wird. Und eben so gibt es eine Art von Traurigkeit, welche nicht anders erleichtert werden kann, als durch eine andere Art der Traurigkeit; daher auch Thränen, die doch eigentlich nur Folgen des Schmerzes sind, so oft das einzige Linderungsmittel werden. Es mögen also diejenigen Menschen, welche immer bei übler Laune sind, mehr Vergnügen empfinden, als wir denken, wenigstens weit mehr, als diejenigen, welche der Gegenstand ihrer Laune sind. Auch Moses Mendelssohn ist in seinen Briefen über die Empfindungen — welche, im Vorbeigehen gesagt, sehr falsch und unverdient, und selbst zum Nachtheil ihres vortrefflichen, aber auch eben so bescheidenen Verfassers, für eine vollständige Theorie der Empfindungen ausgegeben worden sind — irrt in seinen Beobachtungen und Resultaten über das Vergnügen aus Unvollkommenheiten der wirklichen Welt sehr weit von

der Wahrheit ab. Er versichert nämlich, daß auch das Mitleiden über Unvollkommenheiten der wirklichen Welt eine angenehme Empfindung sey, und dies behauptet er so allgemein, daß es beinahe das Ansehn gewinnt, als ob er annähme, daß alle Empfindungen dieses Mitleids mehr angenehm, als unangenehm wären. Er hat aber hier vorzüglich darinnen geirrt, daß er bei Abhandlung der ganzen Lehre von den gemischten Empfindungen — die er gewissermaßen zuerst vorgetragen hat — nicht einmal den Gedanken hat, daß sie angenehm und unangenehm zugleich sind, sondern sie bloß als eine Untergattung der angenehmen betrachtet. Wenn aber auch manchmal das Mitleid viel Vergnügen in sich faßt, so folgt deßwegen nicht nothwendig, daß es allezeit mehr Vergnügen als Mißvergnügen in sich fassen muß. Das wahre Uebergewicht des Vergnügens im Mitleide über wirkliche Unvollkommenheiten entsteht aber aus dem Gefühle unserer eigenen moralischen Vollkommenheit und Güte, aus der angenehmen und nützlichen Anwendung unserer Kräfte, aus dem Anblicke der glücklichen Wirkungen unserer Hilfe, oder wenigstens aus der Hoffnung, daß man etwas zur Verbesserung beitragen werde.

Bei dem Vergnügen über gedichtete Unvollkommenheiten erhebt sich allerdings ebenfalls die Frage: Wie ist es möglich, daß man beim Anblick sittlicher Unvollkommenheiten, der Laster, der Leiden, des Elendes, gesetzt daß es auch bloß Dichtung wäre, Vergnügen empfinden kann? Aber das ist sehr leicht zu beantworten. Hier erhält das Vergnügen das Uebergewicht vor

dem Mißvergnügen zuerst durch die Bewunderung der vollkommenen Leistung des Künstlers, vorausgesetzt nämlich, daß die Täuschung die Gränzen einer kunstmäßigen nicht überschreitet, sodann aber auch durch den Anblick so vieler andern Vollkommenheiten oder glücklichen Erscheinungen, welche den Gegensatz zu den Unvollkommenheiten und dem Elende ausmachen. Hier nur ist ein großer und wesentlicher Unterschied zwischen den Künsten selbst, nämlich zwischen den bildenden und dichtenden. Wenn wir z. B. ein Trauerspiel lesen, das mit allen nur möglichen Interjectionen vollgepfropft ist, als welche nach dem neuern Geschmacke beinahe die große Hälfte des Stücks ausmachen, so empfinden wir eben kein allzu großes Mißvergnügen; allein dieses wird gewiß erfolgen, wenn wir auf der Bühne vom Schauspieler unter mancherlei wunderlichen Gebehrden ein Ach und Oh nach dem andern herausstöhnen hören. Wenn wir in einem Schauspiele angemerkt lesen: „Es entsteht ein großes Geschrei," so erweckt uns dies eben kein sonderliches Mißvergnügen; allein dies wird gewiß nicht ausbleiben, wenn wir das Geschrei bei der Vorstellung selbst mit anhören müssen. Wenn wir die Geschichte einer Hinrichtung lesen, so kann sie uns sogar Vergnügen machen, wenn sie zumal so geschrieben ist, wie „Hume's Hinrichtung der Maria von Schottland;" aber schwerlich oder vielmehr unmöglich würden wir einer wirklichen Hinrichtung mit Vergnügen zusehen können. Dies kommt aber da her, weil alle Künste, die zu den bildenden gehören, geradezu und allein auf die Sinne,

besonders Auge und Ohr, wirken, die dichtende aber nur auf die Einbildungskraft, welche, nach einer ihr besonders zukommenden Eigenschaft, alles schon Gefällige noch verschönert, alles Niedrige aber vermindert. Wenn wir daher im Virgil die Geschichte von den Harpyen lesen, so macht sie uns kein Mißvergnügen, ob sie gleich die häßlichsten Ungestalten sind, welche noch je ein Dichter geschaffen hat. Und selbst da findet sich das Auge nicht beleidiget, wenn sie die Opferaltäre mit ihrem Unrath beflecken; allein was würde es für einen Anblick geben, wenn ein Operndichter oder Balletmeister diese Geschichte auf die Bühne bringen wollte, welches in der That ein Vorschlag für unsern jetzigen Geschmack am Besondern und Außerordentlichen, sollte es auch häßlich seyn, wäre, und dessen Ausführung es vielleicht auch nicht an wenigstens theilweisem Beifalle fehlen dürfte.

Empfindungen des Vergnügens an Gegenständen und Erscheinungen, die nicht ästhetische Vollkommenheiten sind.

Schon Hume fragt in seinem Essay on human Intelligence: „Woher kommt es, daß dem Menschen das Nützliche gefällt?" wozu man noch das Schickliche setzen kann. Allerdings ist es äußerst merkwürdig, daß bisweilen Dinge Vergnügen erwecken, die nichts weniger, als ästhetische Vollkommenheiten sind, und hingegen andere selbst bei dem höchsten Grade ästhetischer

Vollkommenheit doch Mißvergnügen erregen. Diese Sache ist so wichtig, und die Auflösung muß uns so interessant seyn, daß Moses Mendelssohn vollkommen Recht hat, wenn er irgendwo sagt, „daß ästhetische Untersuchungen auch besonders darum einen großen Werth haben und also dem wahren Geiste der Philosophie angemessen sind, weil man bei jedem Schritte in denselben irgend eine Entdeckung macht, welche für das Große und Allgemeine der Seelenlehre wichtig ist, und wo wir den Menschen auf einer liebens- und verehrenswerthen Seite kennen lernen.“ Warum aber macht uns aber Alles Vergnügen, was sich auf Wahrheit, Sittlichkeit, Nutzen rc. bezieht? Warum empfinden wir z. B. in der Baukunst beim Anblick ihrer Werke, wo sich doch eine große Menge von Dingen befindet, die eigentlich gar nicht ästhetisch, sondern bloß des Nutzens wegen dasind, Vergnügen? Warum beleidiget es uns bei derselben, wenn dem sogenannten Geschmacke alle Bequemlichkeit aufgeopfert ist? Dies kommt daher, weil nicht ästhetisch vollkommene Gegenstände allein, sondern auch Alles, was mit Wahrheit, Zweckmäßigkeit, Schicklichkeit, Sittlichkeit, Nützlichkeit, was, mit Einem Worte, mit dem gesunden Verstande in Verbindung steht, uns Vergnügen schafft und das Vergnügen, durch bloß ästhetisch vollkommene Erscheinungen erregt, weit überwiegt; daher denn auch kein Kunstwerk Vergnügen erwecken kann, wenn es in irgend einer dieser Rücksichten beleidiget. Was ist z. B. armseliger und aller wahren Schönheit entgegener, als die dreieckige Fi-

gur? was mehr der Grund aller Schönheit, als die Wellenlinie? Und doch kann es oft sich zutragen, daß eine Dachung in der Form der Wellenlinie gar kein, eine steife dreieckige dagegen viel Vergnügen macht. Ein Dach z. B. in Wellenlinienform auf einem Land= oder Gartenhause ist allenfalls erträglich und oft wol auch angenehm; allein ein ähnliches auf einem Gebäude, das Vestigkeit oder wenigstens deren Anschein haben soll, ist ekelhaft und unausstehlich. Es kann eine in sanften Tonwellen dahin schwebende Opernarie an und für sich sehr angenehm seyn; aber man trage sie in eine Kirchenmusik über, und sie wird mißfallen, weil sie eben hier am ganz unschicklichen Orte steht. Und daher macht es auch in der Musik den wahren Geschmack aus, daß man ihre Werke nicht sowol an und für sich, sondern vielmehr in Hinsicht auf ihre Bestimmung beurtheilt. Ebenso macht eines unbemittelten Mannes häusliche Einrichtung ohne Geschmack und Kostbarkeit keinem vernünftigen Menschen Mißvergnügen; aber dieses wird gewiß die geschmack= und prachtvolle häusliche Einrichtung eines verschuldeten Thoren bewirken. Warum? Weil hier die Schicklichkeit beleidigt ist. Die schönste, ja vortrefflichste Rede könnte ferner Mißvergnügen verursachen, wenn sie nach Gegenstand, Zeit, Ort und Zuhörerschaft unangemessen angebracht würde. Es haben daher ältere und neuere Psychologen sehr viele, wiewol vergebliche, Mühe darauf verwendet, zu erforschen, was denn eigentlich die ästhetische Beschaffenheit vom Nützlichen und Schicklichen sey? Aber sie

haben in der Voraussetzung sehr geirrt, als ob den Menschen Nichts vergnügen könne, als nur das Aesthetisch-Vollkommene, da doch eben so gut Vergnügen aus wahren, sittlichen, schicklichen und nützlichen Gegenständen entstehen kann, ja das Vergnügen aus letztern noch weit reiner und geistiger ist, als das ästhetische selbst. Mit Recht kann man noch hinzusetzen, daß ästhetische Vollkommenheiten sogar nicht einmal Wohlgefallen und Vergnügen erzeugen können, wenn sie nicht mit jenen logischen, moralischen und realen Vollkommenheiten der Schicklichkeit, Sittlichkeit und Nützlichkeit in Verbindung stehen. Der Dichter, selbst mit der Zauberkraft eines Gresset oder Grecour begabt, wird ohne moralische Vollkommenheit doch nur unangenehme Empfindungen erregen. So wird beim Anblick einer Gruppe vom allbewunderten Michel Angelo das Vergnügen, welches aus der ästhetischen Vollkommenheit des Werks entsteht, dadurch gestört, weil es wider die Sittlichkeit verstößt, und man in der ganzen Zusammensetzung überall das unmoralische Herz des Künstlers entdeckt. Die Künstler verfehlen daher ganz ihren Entzweck bei ihren Arbeiten, nämlich Eindruck zu machen auf den Menschen durch die Sinne, und dadurch zu vergnügen, wenn sie es dabei an logischen und moralischen Vollkommenheiten fehlen lassen, und Hagedorn dringt daher mit Recht in seiner Abhandlung über die Malerei so ernsthaft und nachdrücklich darauf, daß der Künstler in allen seinen Werken Liebe und Ehrfurcht gegen Wahrheit und Tugend äußern müsse.

Vom Genie.

Wenn man hier die Frage aufwerfen wollte, wie denn die gegenwärtige Untersuchung mit der vorhergehenden wol zusammenhänge? so könnte vielleicht dieses schon eine hinlängliche Antwort abgeben, daß die Aesthetik, vielleicht zu ihrem Vortheile, von der Schule noch nicht in dem Grade verdorben sey, daß sich bei ihr ein Capitel an das andere so vest anschließen müsse, als es bei andern Wissenschaften nöthig und oft auch wirklich nützlich ist, und daß man daher auch gegenwärtige Untersuchung, gewiß ohne Nachtheil für die gute Sache bei Kennern, bloße Rhapsodie nennen könne. Allein dieses dürfte nicht einmal nöthig seyn, sondern es wird sich bald sehr deutlich finden, daß gegenwärtige Untersuchung mit der über den Geist der Kunst in sehr genauem Zusammenhange stehe; denn der Grund von dem, was man Geist der Kunst nennt, war der nämliche von dem, was man unter Geist der Philosophie und des Enthusiasmus versteht. Die Redensart des gemeinen Lebens: „Der Mann hat Geist," heißt daher nichts anderes, als: Er hat, wo nicht zu philosophischen Untersuchungen Fähigkeit, doch ein gewisses Bestreben in sich, welches seine Seele zur Aufmerksamkeit auf das Räthsel der Welt, zum Nachdenken über das menschliche Daseyn, zum Gefühl beim Anschauen der Natur und ihrer mannigfachen Erscheinungen, und folglich zu etwas mehr, als bloßer Arbeitsamkeit, nämlich zu einer männlichen Thätigkeit antreibt. Hier nur könnten

wir uns den geradesten Weg bahnen, um auf die Lehre vom Genie sogleich fortzugehen, welches uns nach dieser kurzen Uebersicht und durch die Erinnerung an ihre frühere, weitläufige Ausführung auch nicht schwer werden könnte; allein die Lehre vom Genie hat in der That so viele, fast unüberwindliche Schwierigkeiten, daß man beinahe auf alles Lob der Bescheidenheit Verzicht thun muß, wenn man eine neue und vollständigere Idee über dasselbe ankündigt.

Jeder, der nur Ein Mal ein Buch von Wolf, Leibnitz und Mendelssohn in die Hand genommen und dasselbe aufmerksamer oder flüchtiger durchblättert hat, wird bald und ohne Mühe eingesehen haben, mit was für Gründen manche Aesthetiker diese Männer gleichmäßig Genies genannt haben, und ob Wolf neben Leibnitz als Genie stehen könne. Doch kann diese Zusammenstellung, so falsch sie auch immer ist, nachgerade dazu ganz unentbehrlich seyn, um den himmelweiten Unterschied zwischen Talent und Genie zu zeigen, der von der größten Bedeutung, aber von philosophischen und ästhetischen Schriftstellern leider nur zu oft übersehen worden ist. Wer wird wol in Wolfs Schriften auch nur einen Funken von dem, was man Genie nennt, aber auch eben so gut in Teutscher Sprache Geist nennen könnte, antreffen? Aber von Leibnitzen kann man kein Postscript zu einem Briefe, von Mendelssohn keine Periode lesen, die nicht Geist hätten und Spuren des Genies an sich trügen. Schon aus der Sprache kann man das Genie erkennen, da

sie von einer gewissen Wärme und Lebhaftigkeit beseelt wird und nicht selten in poetischen Schwung übergeht. Bei Wolf findet man Nichts von dem Allen. Ueberall in seinen Schriften herrscht ein trockner, kalter, schwerfälliger Vortrag, und keine Spur ist vorhanden von einer innigen, warmen Theilnahme an der großen Sache der Welt und des menschlichen Daseyns, ja seine ganze Lehrordnung ist schon wider das, was man Geist nennt, nämlich synthetisch, d. h. Er und seine Schüler mit ihm gehen von allgemeinen Grundsätzen aus und lassen sich von diesen gemächlich und ohne Gefahr in die Tiefe hinunter, wo die Schlußfolgen sind. Der wahre philosophische Geist hingegen schwingt sich von einzelen Erfahrungen und Thatsachen durch die unendlichen Räume der Speculation endlich bis zum höchsten Grundsatz des menschlichen Verstandes empor, wie es ein Decartes und Leibnitz thun. Hieraus aber erhellt deutlich, wie nothwendig die Unterscheidung zwischen Talent und Genie sey.

Man hat Talent, wenn man die Art von Einbildungskraft besitzt, welche zu der Art von Kenntniß der Geschäfte erfordert wird, die man sich erwählt hat. Der Mechaniker z. B. hat Talent, wenn er das Maaß von Einbildungskraft besitzt, als zur Kenntniß und Beurtheilung verschiedener Maschinen und deren Verfertigung und Verbesserung gehört. Der Chemiker hat Talent, wenn er so viel Einbildungskraft besitzt, um sich die chemische Welt mit ihren Substanzen und Erscheinungen deutlich vorstellen zu können. Der Historiker

hat Talent, wenn er das Maaß von Einbildungskraft hat, um sich Thatsachen lebhaft und deutlich vorstellen, ganze Reihen derselben neben und nach einander übersehen und ihre Ursachen und Folgen genau und richtig entwickeln und bestimmen zu können; aber dies macht noch kein historisches Genie aus; denn darunter denkt man sich Männer, wie Thucydides oder Livius, ja wie der, selbst bei aller seiner Einfalt und Schmucklosigkeit doch große Cäsar, oder wie Robertson und selbst wie unser Schmidt. So hat es immer Maler von Talent gegeben, aber wenig Malergenies. Van der Werft z. B. war ein Maler von vielen Talenten, aber Peter Paul Rubens und Paul von Veronese waren Genies. Ein Tonkünstler von Talent weiß zwar alle möglichen Manieren und Auflösungen der Töne, allein das Genie wird dasjenige in den Melodieen hervorbringen, was die Franzosen das Piquante nennen, ob sie es gleich in ihren Tonsetzungen am wenigsten besitzen, wie etwa Naumann, Schuster u. v. a.; aber wahrhaft musikalische Genies kann man nur einen Haydn, Mozart u. m. a. nennen. So hat ein praktischer Arzt, der zugleich Genie ist, ein großes Verdienst mehr; aber als bloß prakti: Arzt hat er dieses eben nicht nöthig, so viel auch Zimmermann in seinem Buche „über die Erfahrung" darüber klagt, daß nicht alle Aerzte in der Welt in dem Maaße Genie besitzen, als er es zu besitzen glaubt. Cardinal Richelieu war als Staatsmann und Politiker unstreitig ein großer Kopf, aber nichts weniger,

als ein Genie, sondern ohne alles Gefühl für Gelehrsamkeit und ohne Geschmack für die Künste, ja selbst ein Original von Albernheit und Geschmacklosigkeit. Der große, weltberühmte Turenne war, nach dem Zeugnisse Aller, ein Mann von großem Talent, aber außer seiner kriegerischen Sphäre ohne alles Genie, ohne Empfindung und Geist. Der Baron Wolf war, wie wir vorher schon erinnert haben, gewiß ein Mann von vieler philosophischen Kenntniß und Talent, aber nichts weniger, als ein philosophisches Genie; denn das beweist schon die äußerst große Kälte und Trockenheit, welche man selbst bei dem Glatten und Niedlichen seiner Schreibart dennoch in allen seinen Schriften antrifft, und welche, nur mit einer einzigen Seite von seinen Zeitgenossen Bilfinger und Reimarus verglichen, auffallend absticht. Er schreibt z. B. vom höchsten Gute, oder von der Bestimmung des Menschen so, daß man wol die vollkommenste und vollständigste Erkenntniß aller Begriffe wahrnimmt, welche zum System gehören; aber Etwas, das aus dem Innern und dem Geiste der Sache herausgeschöpft sey, wird man gewiß nicht gewahr. Wie wenig Geist Wolf gehabt haben müsse, kann man schon aus folgender Anekdote aus seinem Leben schließen. Es ist bekannt, daß der Kirchenrath in Berlin, welcher zu Wolfs Zeiten ein ganz anderes System hatte, als der, welcher unter Friedrich dem Großen herrschte, durch christliche Orthodoxie oder orthodoxe Christlichkeit bewogen, ein Rescript ausfertigte, nach welchem Baron von Wolf binnen vier und zwanzig

Stunden die Stadt Halle und binnen drei Tagen den Preußischen Staat räumen mußte, bei Strafe des Stranges — in der That ein sehr orthodoxes Rescript! — Was that nun Wolf dabei? Gab er etwa zu erkennen, daß er Etwas für die Weisheit fühle? Man entdeckt keine Spur davon in seinen Schriften. Verhielt er sich etwa als Stoiker? Empfand er sein Leiden bloß tief in der Seele? Auch das nicht; sondern nachdem er die nöthigen Veranstaltungen zu seiner Abreise getroffen, schrieb er in sein Tagebuch: „Am 23sten July ging ein allergnädigstes Rescript vom Kirchenrathe zu Berlin ein, vermöge dessen mir zuerkannt wird, binnen 24 Stunden die Stadt und Universität Halle, und binnen 3 Tagen die Preußischen Gränzen zu meiden, bei Strafe des Stranges. Dieses Urtheil ist vornehmlich entstanden aus Streitigkeiten, welche Viele über die und die Lehrsätze in meinen Schriften erregt haben (und nun werden auf 30 bis 40 Paragraphen aus seinen Schriften citirt) aber die fallacia elenchi ist bereits gründlich widerlegt worden in meiner größern und kleinern Logik auf der und der Seite ꝛc.“ Aus allen diesem erhellt, daß man ein großer Mann seyn kann, — und wer wird Wolfen diesen Ruhm rauben wollen? — ohne eben ein Genie zu seyn; man müßte denn den Franzosen nachahmen wollen, welche nur den einen großen Mann nennen, der ein Genie ist, welche Nachahmung doch nicht so gar nöthig ist.

Was ist denn aber eigentlich Genie? Nichts anders, als Talent verbunden mit Geist, oder

Geist von Talenten begleitet, wiewol Ersteres besser ist. Allein dies ist noch nicht hinreichend, sondern es ist nöthig, daß wir den Begriff Geist nochmals näher untersuchen und aufklären. Es ist dabei nöthig, daß wir den alten Spruch, den wir schon mehre Male wiederholt haben, auch hier nochmals vorbringen, nämlich: daß der Mensch nur alsdann ein guter Mensch sey, wenn er Reizbarkeit der Seele hat, um durch das, was wir Welt, Natur und Mensch selbst heißen, gerührt zu werden und Antheil daran zu nehmen. Diese Reizbarkeit der Seele und diese Theilnehmung an Allem, was Welt und Menschheit angeht, äußert sich auf dreierlei Art, nämlich ein solcher Mensch denkt entweder über das Räthsel der Welt und des menschlichen Daseyns nach, oder er wird durch Gegenstände der Natur und wirklichen Welt vorzüglich gerührt, oder er nimmt davon Anlaß zu dem, was man im edelsten Sinne des Wortes Thätigkeit nennt. Alle gute Menschen haben folglich entweder Geist zur Philosophie, oder Geist zur Kunst, oder Geist zur Thätigkeit. Dieser Geist nun in Verbindung mit Talenten macht den Grund vom Genie aus, und wem es daher in den Wissenschaften, in den Künsten und im Handeln an Geist fehlt, dem fehlt es auch an Genie.

Einige interessante Beispiele sollen Obiges deutlich machen. Was ist Genie in der Wissenschaft und namentlich in der Philosophie? Will man hier bloß einen Philosophen von Talent kennen lernen, so darf man nur Wolfs Schriften empfehlen; aber Genies in der

Philosophie waren Cartesius und Leibnitz. Ersterer, eigentlich Decartes, war ein junger französischer Edelmann von vorzüglicher Geburt und, wie sich da schon von selbst versteht, von sehr mittelmäßiger Erziehung. Seine Bestimmung war, dem Familienschlendrian seines hochadeligen Hauses zu Folge, die Armee oder, wie man es lieber nennt, der Dienst fürs Vaterland. Wenn aber Cartesius Mathematik bloß in militärischer Hinsicht lernen sollte, lernte er sie im Allgemeinen, und wenn er bloß auf Gegenstände der Taktik aufmerksam seyn sollte, fühlte er vielmehr Reiz und Antrieb, über das große Räthsel der Welt und des menschlichen Daseyns nachzudenken. Er sah, wie sich von seinem wahrhaft großen Geiste erwarten läßt, bald, daß es ihm nicht gelingen würde, ohne Hilfskenntnisse große Fortschritte zu thun, und es glückte ihm auch, fern von allem Schulzwang, sich bald in den Besitz nicht nur der nöthigen Sprachkenntnisse, sondern auch in den wahrer Gelehrsamkeit zu setzen, um zu sehen, was andere scharfsinnige Männer vor ihm gedacht hatten. Nachdem er nun das Vorzüglichste gelesen und sich zu eigen gemacht hatte, welches indeß eben nicht gar zu viel war, so versuchte er es nunmehr selbst, ob er Etwas zur Lösung jenes großen Räthsels beitragen könnte, welche rege Theilnehmung ihn selbst mitten im Kriegsdienste, sowie in der französischen Hauptstadt und ihren Zerstreuungen nimmer verließ. Man lese nur seine Schriften, besonders seine Meditationen, und man wird dieses alles bestätigt finden. Hier erblickt man also einen

Mann, der, ohne die geringste äußere Veranlassung und, wie seine hochadeligen Eltern weislich werden hinzugesetzt haben, ohne allen Beruf, sich in philosophische Untersuchungen einließ, und der demnach mit Fug und Recht den Namen eines philosophischen Genies verdient. Allein wenn wir einen Baron von Wolf dagegen halten und ihn vom Magister legens bis zum Kanzler der Universität Halle begleiten, so sehen wir bei ihm durchaus nur den mechanischen Gang der Schule, wo Alles auf Gelehrsamkeit zugerichtet wird, mit einigen zeitlichen Hinsichten auf ein künftiges gutes akademisches Einkommen. — Was von Decartes gilt, gilt auch von Leibnitz. Dieser setzte sich in den Besitz aller möglichen menschlichen Kenntnisse, wozu ihm außer seinem großen Genie auch sein ganz vorzügliches Gedächtniß nicht wenig behilflich war, und er that es nicht etwa in der Absicht, um einmal ein recht großer Jurist zu werden, oder, welches noch größer ist, um gar als Polyhistor zu glänzen, sondern bloß durch die innere Thätigkeit seiner Seele veranlaßt, die er schon als Knabe von zehn Jahren fühlte, indem er sich mit Begierde über alle Bücher ohne Ausnahme hinwarf, und sich so in den Besitz so vieler Kenntnisse und Sprachen setzte, welches alles aber sein großer Geist auch gehörig zu verarbeiten wußte, wovon man die Beweise wol in keiner seiner Schriften vermissen wird. — Als Beispiel des Genies in der Rechtswissenschaft kann man wol mit allem Recht Christian Thomasius aufstellen; denn daß er wirklich ein Jurist war, ist außer allem

Zweifel, und das Einzige, was man jetzt noch dagegen einwenden kann, ist, daß er zugleich Philosoph war. Es ist eine Freude auch für den, der nicht Jurist ist und nicht Alles davon so genau versteht, zu sehen, wie er Alles behandelt und von welcher Seite er immer jede Sache anzusehen pflegt. Man nehme das Kirchenrecht, und so trocken diese Materie für den Philosophen, besonders den protestantischen, zu seyn scheint, so leuchtet doch aus Allem, was Thomasius darüber schrieb, der große Geist hervor, d. h. man erblickt einen Mann, den das Große der Welt und der menschlichen Bestimmung sehr interessirt. Nur Schade, daß der große Mann die Gabe der Einkleidung nicht in gleichem Maaße mit dem philosophischen Geiste besaß. Dies konnte jedoch nicht anders kommen, da er erstlich in keiner guten lateinschen Schule gewesen war und daher ein schlechtes Latein schrieb, — wiewol man doch mit seiner in unrömisches Latein eingekleideten Gedankenfülle immer zufriedener seyn kann und wird, als mit einer im schönsten römischen Styl abgefaßten Schrift, in welcher der Verfasser weiter nichts zeigt, als daß er viele Floskeln aus Cicero, Cäsar u. a. gesammlet hat — sodann aber rührte es auch daher, daß die teutsche Sprache zu seiner Zeit noch nicht so ausgebildet war. Und dennoch schreibt er auch in dieser Hinsicht immer noch schön genug, wenn er z. B. von den Schranken der Rechte der Fürsten, der Bischöfe und der bürgerlichen Stände redet; denn überall zeigt er die innigste Theilnahme an Weisheit und Thorheit, Tugend und

Bosheit, Aberglaube und Glückseligkeit. Wenn daher auch nicht zu leugnen ist, daß es viele große Canonisten gegeben habe, so kann man doch ohne Bedenken behaupten, daß nur wenige derselben mit solchem Geiste ausgerüstet waren. Zu den juristischen Genies können wir ohne Bedenken auch noch manche andere Männer des Faches rechnen, von welchen wir hier nur einige Verstorbene nennen wollen. So war Montesquieu ein Mann, der mit großen juristischen Kenntnissen viel Geist verband. Auch der berühmte Hommel verdient hier einen Platz; denn sogar in seinen trockenen Rhapsodieen trifft man z. B. bei der Behandlung der sogenannten delicta carnis, bei kirchlichen und publicistischen Streitigkeiten, überall Geist an. — Also durch Theilnahme an Weisheit und Thorheit, an Rechtschaffenheit und Bosheit, an Glückseligkeit und Elend in der Welt, durch Gefühl und Thätigkeit für Alles, was Bezug auf Veredelung und Beglückung der Menschen hat, unterscheidet sich das juristische Genie von jenen alltäglichen und gewöhnlichen Rechtsgelehrten, die man mit demselben, wo nicht mehrerem Rechte, als Moses Mendelssohn Lambert die bewundernswürdigste Denkmaschine nennt, Justizmaschinen nennen könnte.

Aber, wird man hier sagen, man kann sich doch das Genie nicht selbst geben!? Wir antworten: Wenn man sich's auch nicht selbst geben kann, so kann man sich's doch nehmen, aber freilich auch nehmen lassen. Denn Genie ist doch eigentlich nichts ande-

res, als Thätigseyn im höhern Grade; daher es wirklich auch schwerer zu seyn scheint, Köpfen Talente einzuflößen, als ihnen Genie zu geben. Denn einem Genie geben oder Geist in seinen Kopf bringen, heißt nur: den Geist, den Gott in den Menschen gelegt hat, durch gewisse Künste und Mittel erwecken und in Thätigkeit setzen.

Wir kommen nun zum Hauptsatze in dieser ganzen Lehre. Bei allen Menschen, denen wir Geist im höhern Grade oder Genie zuschreiben, werden wir dieses wahrnehmen, daß sie sich ganz besonders entweder mit Untersuchungen über das Wahre abgeben, oder Empfindungen für das Schöne nachhängen, oder sich solchen Geschäften widmen, welche Vollkommenheit und Glückseligkeit in der Welt befördern. Dieses ist das auszeichnende Merkmal, woran wir das wahre Genie erkennen können und zugleich die ihm in jener dreifachen Beziehung eigenthümliche Art von Talenten. Denn im Genie sind die Talente von ganz eigenem Charakter, und es machen folglich gemeine Talente und Geist noch nicht ein wahres Genie aus, sondern Talente, die auf eine ganz eigene Art charakterisirt sind, in Verbindung mit einem hohen Grade von Geist. Diese Art von Genie kann nun bei allen möglichen Arten von Kenntnissen und Beschäftigungen Statt finden, da Alles, was in der Welt gelehrt, gelernt, dargestellt und verhandelt wird, Beziehung auf den Menschen hat, und in einer nähern oder entfernteren Verwandtschaft steht mit der Theilnehmung an dem Geheimnisse der

Welt und des menschlichen Daseyns. Freilich werden alle diese Dinge gewöhnlich so schlecht gelehrt und angewendet, daß man dieses Verhältniß und diese Verwandtschaft zuweilen gar nicht bemerken kann; doch ist es auf der andern Seite auch gar nicht zu leugnen, daß es Wissenschaften und Kenntnisse gibt, zu welchen gar kein Genie nöthig und erforderlich ist, noch für welche das Genie einige Empfänglichkeit haben kann, wodurch dieselben aber deßungeachtet nicht das Geringste an ihrer Nothwendigkeit und Nützlichkeit verlieren. Hieraus folgt die Bemerkung, daß das Genie nicht zu allen Dingen ohne Ausnahme Talent hat, d. h. zu denen, welche außer seiner Sphäre liegen, oder zu solchen Kenntnissen und Geschäften, welche mit den großen Angelegenheiten der Natur, Welt und Menschheit nicht in ganz besonderer Beziehung und Verbindung stehen, wiewol es dem wahren Genie nicht schwer fällt, jede Kenntniß und jedes Geschäft in dieses Verhältniß zu setzen, sie auf dieser Seite anzusehen und in dieser Beziehung zu behandeln. Welcher Unterschied findet z. B. Statt zwischen Franklin und einem gewöhnlichen tact- und verfassungsmäßigen Politiker. Alle seine politischen Schritte kommen sichtlich aus seiner großen und warmen Theilnehmung an den Angelegenheiten seines Vaterlandes und der ganzen Menschheit her, da hingegen der tact- und verfassungsmäßige, nur gemeine Politiker Alles thut, veranlaßt durch kleine Ideen über die große Wichtigkeit kleiner Dinge, durch Rechte oder Vortheile des Landes, wol gar des Fürsten, oder sei-

nes eigenen Individuums. Es ist daher Pflicht eines Lehrers, er trage eine Wissenschaft vor, welche er wolle, den Einfluß derselben auf das Ganze der wirklichen Welt und die menschliche Glückseligkeit zu zeigen, den ja jede im höhern oder niedern Grade hat, und somit der Wissenschaft selbst das Interesse der ganzen Menschheit zu erwerben. Dies ist die Kunst eines wahren Genies, und diese Kunst besaß vorzüglich Leibnitz, der ein universeller Kopf, der, wie sich Bayle ausdrückt, ein unermeßliches Genie war. Er erfand die schwere und wichtige Kunst, alle Kenntnisse und Geschäfte mit den großen Angelegenheiten der Welt und der Menschheit in Verbindung zu bringen. Wenn er z. B. alle Klöster und Bibliotheken in fast ganz Teutschland und Italien durchwühlte, um die Verhältnisse des Braunschweig-Lüneburgischen Hauses zu bestimmen, so behandelte er dies alles mit Geist und immer in Rücksicht auf die Berichtigung der Verhältnisse dieser fürstlichen Familie, wodurch für so manche Länder und Menschen zugleich große Vortheile erwachsen konnten. Wie vielen Geist zeigt er ferner bei seinem Briefwechsel mit Fabriz und Kortholb über die Verwickelung der alten Sprachen, und die Abstammung der neuern von denselben, und das Verhältniß selbst wilder Sprachen zu den älteren. Zu solchen, fast unnütz scheinenden Untersuchungen bewog ihn aber nichts anderes, als weil der Ursprung der Sprachen mit dem Ursprunge der Völker, und dieser Abstammung mit ihren verschiedenen Gebräuchen, Sitten, Meinungen rc. zusammenhängt, folglich das Ganze

der Menschheit betrifft. Welcher Unterschied zwischen Leibnitz und einem gemeinen Grammatiker!

Unter den Händen des Genies also werden alle Kenntnisse zu Philosophie, alle Arbeiten zu einem gewissen eigentlich=menschlichen Enthusiasmus, und von Kunstwerken versteht es sich von selbst, was sie unter solchen Händen werden müssen. Dadurch werden nun auch gewisse Ausdrücke deutlich, welche oft gebraucht werden und die aus den Federn der scharfsinnigsten Männer geflossen sind, z. B. „Dieser Gelehrte, oder dieser Geschäftsmann ist doch nicht im Geringsten Philosoph; er bringt keine Philosophie in seine Wissenschaft oder Beschäftigung; er stellt sie nicht von der Seite vor, von welcher sie der ganzen menschlichen Gesellschaft nöthig und nützlich ist.“ So wird z. B. für das römische Recht eigentlich kein Genie Empfänglichkeit haben; allein der Mann von Genie wird es gleichwol mit Geist behandeln können, wenn er es als Quelle des Rechts untersucht und es in Zusammenhang mit dem Recht der Natur und den jetzigen Rechten betrachtet. Wenn freilich von bloßer Eleganz die Rede ist, so könnte man kein Gefühl für diese und ähnliche trockene Wissenschaften haben; allein der Mann von Genie sieht hier bloß auf den Einfluß, den diese oder jene Wissenschaft und Beschäftigung auf das Ganze und die menschliche Glückseligkeit hat. Auf dieses Interessante und Wichtige muß daher der Lehrer seine Schüler aufmerksam machen, welches freilich bei der Philosophie nicht so nöthig ist, indem diese sich auch bei einer mittelmäßig guten Lehrart

selbst hinlänglich empfiehlt und ihren wohlthätigen Einfluß auf alle Zweige der menschlichen Glückseligkeit sehen läßt. Aber aus der Vernachlässigung einer solcher Aufmerksammachung kommt es auch, daß in unsern Zeiten die Schätzung der alten Sprachen und auch neuerer Kenntnisse einer gewissen Art zusehends abnimmt, welches nicht seyn sollte, da keine Wissenschaft, so trocken und unnütz sie auch scheinen mag, ohne Einfluß auf das Wohl des Ganzen, und so beschaffen ist, daß sie nicht von einer interessanten Seite dargestellt werden könnte. Wenn z. B. ein Reiz oder Heyne die griechische Sprache lehrt, so wird man bald einsehen, daß die Sache eben keine Kleinigkeit ist, während ihr Studium unter der Behandlung eines gemeinen Buchstabenmannes überaus langweilig, ja widerlich werden muß. Und so ist es der Fall mit allen sogenannten trocknen Studien. Auch hier macht der Geist erst lebendig. Ein anderer Vorzug des Genies ist, daß die Talente im Grunde von ihm allein abhängig sind. Es ist ein psychologischer Grundsatz aus der Lehre von der Bildung der Vorstellungen, daß zur Hervorbringung einer jeden Vorstellung eine Bewegung im Organe des Gehirns erfordert werde, daß ferner, wenn diese Bewegung physischer oder mechanischer Weise unbestimmt und unrichtig ist, auch die Vorstellung selbst unbestimmt und unrichtig seyn müsse, daß hingegen, wenn sich im Kopfe die Fertigkeit befindet, sich von Seiten der Organisation diese Bewegungen bestimmt und deutlich zu machen, die dadurch bewirkten Vorstellungen selbst auch bestimmt und deutlich seyn werden.

Allein es ist hierbei zu bemerken, daß diese Bewegungen allezeit mit Theilnahme der Seele geschehen müssen, sowie jede andere Bewegung unserer Muskeln auf gleiche Weise geschieht. Ebenso verhält es sich auch mit der Phantasie, welche eine ausnehmende Geneigtheit besitzt, Vorstellungen zu wecken und zu nähren, auch zu untersuchen, welche der Seele willkommen sind, wogegen sie bei solchen fast gar nichts thut, welche sie nicht vorzüglich interessiren. Und so macht es auch das Genie überhaupt: Es sucht sich aus der ungeheueren Masse von Vorstellungen immer nur diejenigen heraus, welche es ganz vorzüglich interessiren, und eben darum hängen die Talente ganz vom Genie ab. Denn das Talent ohne Genie hat eine gewisse Organisation, vermöge welcher bloß gewisse Vorstellungen vorzüglich klar werden; aber beim Genie hat die Seele für gewisse, sie vorzüglich interessirende Arten von Vorstellungen das Organ gleichsam ausgeschliffen. Wer z. B. Geist hat, hat gewiß auch Sinn für jede Schönheit der Natur; und das Genie bedarf daher nur noch ein gutes Auge, um ein vortrefflicher Landschaftsmaler zu werden.

Es ist nun nur noch übrig, daß wir zum Beschluß dieser Abhandlung vom Genie noch sehen, welches denn die Eigenschaften des Genies sind, und hier werden wir denn zugleich auch auf die vielen Hypothesen derjenigen Schriftsteller stoßen, welche über das Genie geschrieben haben. So behaupten Helvetius und Andere, die wol aber meistentheils nur zu der Zahl der Dilettanten gehören: daß alles Genie im Erfindungsgeiste

bestehe, und Helvetius besonders dringt darauf, daß Keiner ein Genie genannt werden solle, der nicht Etwas erfunden habe. Allein den Ungrund dieser Behauptung werden wir bald näher sehen, da in ihr nur eine Haupteigenschaft des Genies erwähnt wird, da deren doch drei sind, nämlich 1) Wärme der Einbildungskraft, 2) Erfindungsgeist und 3) die Gabe, Alles mit einer verhältnißmäßigen Leichtigkeit und Schnelligkeit zu vollbringen.

Die erste Haupteigenschaft des Genies ist also Wärme der Einbildungskraft. Man zergliedere Alles, was unter diesem Namen sowol in der philosophischen Welt verstanden, als auch in der Geschichtswelt geleistet wird, und man wird finden, daß dies alles allezeit aus dem Geiste kommt, d. h. aus der Theilnahme der Seele an dem Großen und Wichtigen in Natur und Menschenleben entsteht. Man nehme z. B. einen Schriftsteller wie Jerusalem, der besonders hier angeführt zu werden verdient, wo von Wärme der Einbildungskraft die Rede ist, wenn er gleich dieses nicht eben so in Hinsicht auf strenge Abgemessenheit des Ausdrucks verdienen und selbst verlangen möchte, und lese seine „Betrachtungen über die Religion," besonders aber den Abschnitt, worin er von der christlichen Religion handelt, und man thue dann alles dasjenige hinweg, was durch seine philosophische Theilnahme an der großen und wichtigen Angelegenheit der Menschheit entstand, und man wird Nichts übrig behalten, als ein gemeines Gerippe der christlichen Dogmatik. Man lese

Reimarus „natürliche Religion," dieses vortreffliche, beredte Buch, lasse aber alle Ausdrücke, Bilder und Wendungen hinweg, welche von dem Geiste herrühren, der Alles mit Gefühl für Menschheit und Menschenwohl betrachtet, und man wird ungefähr so Etwas übrig behalten, als „Wolfs vernünftige Gedanken über Gott" sind. Man thue ein Gleiches mit Mendelssohns „Briefen über die Empfindungen," und es bleibt, nach Wegnahme dessen, was aus Wärme des Gefühls hervorging, nichts weiter, als eben ein Skelet zu einer Baumgartenschen Aesthetik. Urtheile man nun aus diesem allen, wie gedankenlos es ist, wenn von einer gewissen Classe von Menschen gegen eine gewisse Art von Sprache geeifert wird, weil man glaubt, daß damit schlechterdings keine sogenannten Realia verbunden werden könnten. Aber was in aller Welt sind denn Realien? Doch nichts anders, als solche Dinge, welche den Menschen weiser, besser, zufriedener und glückseliger machen? Wenn aber dem so ist, wie kann man dann noch eine Sprache verwerfen, welche dazu dient, unsere Ideen aufzuhellen und unser Herz zu erwärmen?

Aus dem Vorgesagten wird aber auch deutlich, daß es sogar Dichter ohne Genie geben kann und wirklich dergleichen gegeben hat. Denn überhaupt kann man drei Arten von Dichtern annehmen, wovon die erstern ausnehmend glücklich organisirte Köpfe sind, welche in einer Stunde, wo sie guten Willen dazu haben, ohne den geringsten Zwang ihre Einbildungskraft in

Spiel setzen und eine Menge dichterischer Ideen in sich erwecken können, von welchen man nicht weiß, wie sie in ihre Seele gekommen, und welche mit außerordentlicher Leichtigkeit in die Feder fließen. Eine andere Art sind Dichter durch Einfluß des Genies, oder sie sind vielmehr Genies selbst, und diese sind Dichter im engsten und wahrsten Sinne des Ausdrucks, weil sie das Gefühl und die Theilnahme für Alles, was Natur und Welt und Menschheit angeht, zu den stärksten Empfindungen stimmt und zu Kunstergießungen antreibt. Eine dritte Art endlich, zu welcher sich selbst Lessing rechnete, sind eigentlich keine Dichter, sondern sie haben bloß die nothdürftige Organisation zu dichterischen Ideen, nebst einer genauen Kenntniß der Regeln der Dichtkunst und das dazu nöthige Maaß von Gefühl und Geschmack. Der erste nun verdient als ein guter Kopf, der zweite als Genie, und der dritte als Mann von Geschmack und Kunst geschätzt zu werden. Daher hat wol Sokrates die erste Art von Dichtern gemeint, wenn er im Gorgias sagt: „Es gibt Dichter, welche von der Gottheit selbst wirklich belebt, oder wie wir jetzt sagen würden, inspirirt, zu seyn scheinen. Sie schütten eine ganze Menge von Gedanken aus, von denen man nicht glauben kann, daß sie bloß aus ihrer Seele kommen, sondern von denen man glauben sollte, daß sie durch die Kraft und Eingebung eines Dämons oder Gottes hervorgebracht werden.“ Nur das Einzige scheint der Sache im Wege zu stehen, daß nämlich Sokrates hier die erste jener drei Dichterarten verstehe, daß er hinzusetzt,

diese eben wären die wahren Dichter, worinnen wir ihm aber nicht beistimmen können.

Doch um wieder auf die Hauptsache zurück zu kommen, müssen wir bemerken, daß es Eine Stimme aller Philosophen und Menschenkenner ist, daß das Genie sich schon durch seine Sprache verrathe, und es kann sich auch in der That die Wärme der Einbildungskraft in keiner Kunst so deutlich zu erkennen geben, als in der Redekunst. Wenn man übrigens das zergliedern will, was man Wärme der Einbildungskraft nennt, so kommt sie aus der mittelbaren oder unmittelbaren, deutlichern oder dunklern, nähern oder entferntern Theilnahme der Seele an Natur, Welt und menschliche Glückseligkeit her. Man denke nur nochmals an Reimarus natürliche Religion und Wolfs vernünftige Gedanken von Gott. Wenn Jener seine Ideen und Empfindungen mit Wärme und Interesse an seinem Gegenstande sich ergießen läßt, so trägt dieser seine Gedanken und Grundsätze trocken, kalt und ohne Theilnahme vor. Oder man lese das Capitel vom Ursprunge des Bösen in einem gewöhnlichen philosophischen Compendium, und man wird keine Spur von warmer Einbildungskraft und von ästhetischer Sprache antreffen; man hört da keinen Mann reden, der selbst an dieser großen und wichtigen Erscheinung, dem Uebel in der Welt, und seiner Entstehung innigen Antheil nimmt, sondern bloß einen solchen, der alle die Lehrsätze, welche in eine gute Theodicee gehören, gut aufgefaßt hat und sie hier ohne weiteres Gefühl wieder mittheilet.

Eine andere Eigenschaft des Genies ist die Erfindungskraft. Helvetius und andere Schriftsteller versichern zwar, daß das Wesen des Genies allein in der Erfindsamkeit bestehe; aber wenn wir auch gern zugeben, daß Erfindsamkeit eine ganz natürliche Folge des wahren Genies ist, so können wir doch nimmermehr einräumen, daß sie das ganze Wesen desselben ausmache; denn man kann ja auch ein Erfinder seyn, ohne das geringste Genie zu besitzen, wobei jedoch zu bemerken ist, daß hier nicht von zufälligen Erfindungen oder bloßen Entdeckungen die Rede sey. Aber hier fragt es sich eben, welches denn eigentlich die dem Genie eigenen Erfindungen sind? Um diese Frage gehörig beantworten zu können, muß man sich an die besondere Beschaffenheit der Talente im Genie zurückerinnern; und wozu dieses daher Talente hat, dazu wird es gewiß auch Erfindungskraft haben. Nicht alle Erfindungen zeigen ein Genie an, aber große Erfindungen z. B. die eines Newton sind stets Erfindungen eines Genies; denn sie erstrecken sich auf die wichtigsten Fragen, welche den Menschen auf dieser Erde interessiren können, und beziehen sich alle auf solche Dinge, die mit Natur, Menschheit und Glückseligkeit in Verbindung stehen. So wenig nun auch Newton metaphysisches Talent besaß, so war er doch unstreitig eines der größten Genies, welche jemals auf Erden geboren worden sind; denn alle seine Untersuchungen und Erfindungen beziehen sich auf die erhabensten Gegenstände des menschlichen Daseyns. Hingegen wie so manche kleine Erfindung z. B. in der

Mechanik, die nicht einmal immer bei den wichtigern Geschäften des bürgerlichen Lebens gebraucht werden, ja selbst manche, die von großer Wichtigkeit und Nützlichkeit ist, erforderte auch nicht den kleinsten Grad von Genie, um ihr Daseyn zu erhalten. Harvey z. B. hat den Blutumlauf erkundet; allein aus der Erfindung selbst ihn für ein Genie halten zu wollen, wäre gewiß zu voreilig geschlossen; sondern hier ist es immer nöthig, daß man auf die Art Achtung gebe, wie er zu seiner Erfindung gekommen, die er auch ohne Genie recht gut hätte bewerkstelligen können. Legen wir nun bei Harvey diesen Maaßstab an, so werden wir freilich gestehen müssen, daß er ein Genie war; denn überall sieht man seine warme Theilnahme an dem Zustande der Menschen, an ihrer Krankheit und Gesundheit, Leben und Tod, so daß man nicht länger zweifeln kann, er wurde zu seiner Erfindung durch philosophischen Trieb hingeleitet d. h. durch das Bestreben, Etwas hervorzubringen, wodurch der elende Zustand des Menschen erleichtert und seine Glückseligkeit befördert werden könnte. Otto von Guerike hat sich durch seine Erfindung der Luftpumpe weltberühmt gemacht; allein er brauchte um dieser Erfindung willen eben kein Genie zu seyn; denn dieses war auch ohne Genie recht gut möglich, und wirklich ergibt sich aus der ganzen Lebensgeschichte des Mannes, und aus Allem, was von ihm bekannt ist, daß er kein Genie war. Ein Musiker kann Erfinder seyn, wenn er neue Melodieen hervorbringt; allein nur der Kopf voll Geist, mit Talenten verbunden, hat in sich eine uner-

schöpfliche Quelle von immer neuen und originellen Gängen und Wendungen, an welche der Musiker mit bloßem Talente nie gedacht hätte. Vorzüglich zeigt das Genie Erfindungskraft in philosophischen Werken. Wenn z. B. Leibnitz sein System der prästabilirten Harmonie erfindet, so denke man sich einen Mann, der das heißeste Verlangen in sich trägt, das Räthsel der Gemeinschaft der Dinge unter einander zu erklären.

Eine dritte Eigenschaft des Genies ist die Geschicklichkeit. Dieses ist ein sehr abstracter Begriff, dessen Erklärung wir durch einzele Fälle, wo man dieses Wort zu gebrauchen pflegt, zu bewerkstelligen suchen wollen. So sagt man z. B. von einem Sachwalter, der Mann sey geschickt, wenn er dem streitigen Handel und namentlich dem Rechte seiner Partei ohne große Anstrengung und mit einem gewissen Erfindungsgeiste durch Vorstellungen, Beweise, Urkunden, Zeugnisse 2c. eine solche Wendung zu geben weiß, daß die Streitsache und das Recht seiner Partei in das bestmögliche Licht gesetzt wird. Der Musiker heißt geschickt, wenn er die Schwierigkeiten seiner Kunst leicht zu überwinden versteht. Den Redner nennt man geschickt, wiewol hier dieser Ausdruck nicht mehr allzugebräuchlich seyn möchte, wenn er gewisse Ideen in den angemessensten und bestimmtesten Ausdruck einzukleiden und in den schönsten Perioden mit Deutlichkeit und Anmuth auf die vollkommenste Weise vorzutragen versteht. Vom Menschen überhaupt aber werden wir sagen können, daß er Geschicklichkeit besitze, wenn er jedes Geschäft mit Leichtigkeit behandelt, wo-

bei zugleich die Art und Weise der Behandlung angenehm ist. Es gehört folglich zur Geschicklichkeit zweierlei, Leichtigkeit und Anmuth. Wenn also z. B. ein Geiger bei Hervorbringung der feinsten und schönsten Töne in eine Art von Verzuckung seines Angesichts und aller Glieder seines Körpers geräth, wenn er bei einem etwa eine und eine halbe Octave langen Sprung Geberden macht, als ob er von einem Kirchthurme zum andern springen wollte, so werden wir ihm gewiß keine Geschicklichkeit zuschreiben, weil ihm die Leichtigkeit und folglich auch die mit ihr verbundene Anmuth fehlt; denn jede Ueberspannung und allzustarke Anstrengung macht allezeit Mißvergnügen. Wenn Jemand bei Niederschreibung eines Aufsatzes ein Gesicht macht, als ob er gegen die Regierung schriebe, bald an der Feder nagt, bald sie weglegt, bald sie wiedernimmt, bald aufsteht, bald sich wieder setzet, so eignen wir ihm gewiß keine Geschicklichkeit zu, weil ihm Leichtigkeit und Anmuth bei seiner Arbeit abgehen. Ebenso verhält es sich auch mit der Geschicklichkeit in allen Künsten und auch den practischen Geschäften.

Allein das Wort Geschicklichkeit hat auch und besonders auf Veranlassung der gelehrten Welt eine Bedeutung angenommen, die sehr linkisch d. h. dem richtigen Sprachgebrauche zuwider ist; und diesen falschen Sprachgebrauch hat auch die sogenannte vornehme Welt sich angeeignet, so daß, wenn die zu ihr Gehörigen sich ja einmal so weit herablassen wollen, über Verdienste der Gelehrten zu urtheilen, man wol auch einem Leibnitz

und Lessing die hohe Gnade erzeigt, sie geschickte Männer zu heißen, welches in der That ein sehr ungeschickter Ausdruck ist. Denn Geschicklichkeit bezieht sich niemals auf Einbildungskraft oder Vorstellungsvermögen, sondern einzig und allein auf das Practische und die Gabe auszuführen und zu handeln. Der practische Arzt kann ein geschickter Mann seyn; allein der bloße Theoretiker kann nicht so genannt werden. Der speculative Mathematiker kann nicht ein geschickter Mann genannt werden, wol aber der Experimentalmathematiker.

Aber, wird man noch fragen, woher kommt denn dem Manne von Genie diese Geschicklichkeit, oder diese mit Anmuth verbundene Leichtigkeit zu handeln? Hierauf gebraucht nur überhaupt geantwortet und bemerkt zu werden, daß es uns mit Allem gelingt, woran wir wahrhaft und ernstlich Theil nehmen, und ebenso gelingt es daher besonders auch dem Genie mit Allem, woran es Antheil nimmt, was ihm also Stoff zu Nachdenken und Untersuchungen, zu Empfindungen und Kunstwerken, zu Thätigkeit und nützlicher Wirksamkeit gibt, was sich, mit einem Worte, auf Natur, Welt, Menschenleben und menschliche Glückseligkeit bezieht.

Vom Geschmack.

Das Wort Geschmack hat zweierlei ganz verschiedene Bedeutungen, und wenn die Bestimmung dieses

Begriffs Niemandem besser gelungen ist, als die Bestimmung der übrigen ästhetischen Begriffe, so liegt die Ursache lediglich in dieser Doppeldeutigkeit. Geschmack heißt nämlich erstens das ganz besondere Gefühl der menschlichen Seele für das Aesthetische d. h. für die ästhetischen Vollkommenheiten, z. B. die Gabe, das Große, Erhabene, Starke, Schöne &c. in der Natur und in den Werken der Kunst allenthalben und tief zu empfinden; sodann aber auch zweitens das Gefühl der Schicklichkeit, mit jenem ästhetischen Gefühl mehr oder weniger verbunden. Hiezu kommt auch noch eine dritte, freilich sehr unrichtige Bedeutung, nach welcher man einen Mann von Geschmack auch einen Solchen nennt, welcher allerlei historische Kunstkenntnisse besitzt.

Wir wollen hier zuerst von der zweiten Bedeutung reden, nach welcher Geschmack das Gefühl der Schicklichkeit ist, mit dem Gefühl des Aesthetischen in höherm und in niederm Grade verbunden. Aesthetisches Gefühl aber ist die Vollkommenheit der Seele, alle Vollkommenheiten in der Natur und Kunst bald gewahr zu werden, schnell zu empfinden und ganz zu genießen; obgleich aber das Aesthetische mit dem Schicklichen sehr oft verbunden seyn kann, so ist dieses doch nicht in allen Fällen gewöhnlich. Geschmack kann übrigens bei Allem Statt finden, und sich sogar bis auf Mathematik und Geometrie erstrecken.

Wir gehen hierbei sogleich auf einige wichtige Anwendungen über, welche vom Geschmack in der Welt gemacht werden können. Es gibt nämlich Geschmack

in den Wissenschaften, in der Gesetzgebung und Policei, in Feierlichkeiten und in der Sprache, wozu noch zwei wichtige Stücke kommen, nämlich Geschmack im alltäglichen Leben und in der Kunst. Und über dieses alles wollen wir nun weitere Betrachtungen anstellen.

Vom Geschmack in den Wissenschaften.

Allerdings hat man gelehrter Seits ganz Recht, wenn man sagt, daß man in unserm Zeitalter mit vielem Geschmack sehr viel Ungründlichkeit und Seichtheit verbinde; allein daran ist die Behandlung der Gelehrten selbst schuld, und es kann also dem Geschmacke nicht zur Last gelegt werden. — Wenn Geschmack Gefühl und Einsicht des Schicklichen ist, so entsteht daraus die erste Regel: „Alles in den Wissenschaften muß auf die Glückseligkeit der Menschen bezogen werden.“ Die Wissenschaften also von Seiten des Geschmacks ansehen heißt bedenken, daß die bloße Anfüllung des Kopfes mit großen, ja unermeßlichen Schätzen der Gelehrsamkeit der Bewunderung der Weisen noch nicht werth sey; sondern es heißt vielmehr: die große und wichtige Wahrheit begreifen, daß unser Lehren und Lernen, unsere Vorträge und Schriften, unser Ermuntern und Belohnen einzig dahin gerichtet seyn müssen, die Glückseligkeit der Menschen, insofern sie von Köpfen und Ideen abhängt, zu befördern und hieraus folgt, daß so viele Arten der Glückseligkeit es gibt, es auch eben so viele Arten von Kenntnissen geben müsse. Wovon

aber hängt alle menschliche Glückseligkeit ab? Das Erste und Vorzüglichste ist: Weisheit oder Aufklärung, wobei die Tugend mit eingeschlossen ist, weil ohne sie wol Gelehrsamkeit, aber keine wahre Weisheit und Aufklärung möglich ist; die übrigen Stücke aber sind: die Gesundheit, die Sicherheit des Lebens und Eigenthums, die Nothwendigkeiten und Bequemlichkeiten des Lebens und das eigentliche sogenannte Vergnügen. Für das erste dieser Stücke sollen Philosophie und Theologie sorgen, für das zweite die Arzneiwissenschaft, für das dritte die Jurisprudenz, für das vierte die Gewerbthätigkeit und der Landbau, und für das fünfte die Kunst.

Geschmack in den Wissenschaften hat man dann, wenn man alles dasjenige weiß, lehrt und ausübt, was schicklich ist oder was nothwendig zum Wesen der bezüglichen Wissenschaft gehört, nicht aber dann, wenn man alles sogenannte Rauhe und Harte, oder, wie Manche gern sagen, Barbarische, in den Wissenschaften, wenn es auch nothwendig dazu erfordert würde, hinwegwirft, wie man z. B. so oft in der Philosophie gethan hat. Ueberhaupt kann man gerade in dem jetzigen Zeitalter am Besten sehen, was wahrer und vermeinter Geschmack in der Philosophie sey. Vor ungefähr zwanzig Jahren stand eine große Menge von Philosophen auf, die jedoch keinen andern Beruf dazu hatten, als daß sie gewisse Rauhigkeiten und Härten in dieser Wissenschaft auf eine sehr galante Art zu vermei-

den wußten. Sehr viel Schuld an diesem damaligen Geschmacke hatte eine gewisse Art von Kunstrichtern, die zu eben der Zeit aufstand, z. B. Riem und Klotz, welche durch ihre galanten Grundsätze und ihren überfeinen Geschmack endlich allen wahren Geschmack in der Philosophie verdorben haben würden. Man darf als Bestätigung nur die von beiden obengenannten herausgegebenen „Bibliotheken" durchblättern, worin eine Menge von oberflächlichen und seichten Schriften, die jetzt kein Mensch mehr kennt, geschweige denn liest und schätzt, als geschmackvolle Werke angepriesen wurden. Allein diese oberflächliche Artigkeit oder artige Oberflächlichkeit wird in unsern Tagen und bei unsern Grundsätzen gewiß kein Glück mehr machen; denn ein gesetzter, ernsthafter Mann hält in den Wissenschaften Nichts für rauh und barbarisch, was nothwendig da seyn muß und großen Nutzen stiftet, sowie es gewiß kein wahrer Geschmack ist, wenn man das Nothwendige und Nützliche seiner scheinbaren Rauhigkeit wegen ausmärzen wollte. — Eben dieses gilt auch von der Rechtsgelahrtheit, und noch nie sind die Klagen über Rauhigkeit und Barbarei in derselben so häufig und so laut gewesen, als jetzt; allein wenn wir diese Klagen unparteiisch untersuchen, so findet sich's, daß sie eines ernsthaft denkenden Mannes ganz unwürdig sind. Denn vorausgesetzt, daß unsere jetzige Gesetzgebung mit der römischen verbunden ist, diese aber nicht anders verstanden werden kann, als wenn man mit der Geschichte, den Sitten, Einrichtungen und Al-

terthümern jenes Volkes bekannt ist, so ist nicht einzusehen, warum auch diese Wissenschaft nicht mit Geschmack sollte behandelt werden können, wie doch von so manchen älteren Rechtslehrern wirklich geschehen ist und auch von manchen neuern noch geschieht. Und worin soll denn nun eigentlich das Rauhe und Barbarische dieser Wissenschaft liegen? Vielleicht in Worten und Ausdrücken? Allein gehören denn eben diese nicht nothwendig zur Sache, und wird ein vernünftiger Mann, der das Gute und die Nützlichkeit einer Sache eingesehen hat, durch Worte sich abschrecken lassen? Oder liegt dieses Rauhe etwa darinnen, daß man, um sich eine gründliche Kenntniß dieser Wissenschaft zu erwerben, die Geschichte, Gesetze und Alterthümer der Römer studiren muß? Dies kann freilich bei Manchen der Fall seyn; aber eben dieses sollte ja dieser Wissenschaft erst ihre ganze Annehmlichkeit geben und sie dazu fähig machen, mit Geschmack behandelt werden zu können. Eben jene Klage stimmt man aber auch über das Practische dieser Wissenschaft an; allein auch hier muß man das einmal gesprochene Urtheil wiederholen. Hat man wol je einen klugen Baumeister klagen gehört, daß er immer mit Schutt, Sand, Kalk, Steinen ꝛc. zu thun habe, diese rohen und zum Theil schmutzigen Körper immer vor Augen haben, immer mit gemeinen Handwerkern und Taglöhnern in Verbindung seyn, sich beständig mit Anordnung des Gebrauchs der Werkzeuge, die allerdings nichts Aesthetisches an sich haben, beschäftigen müsse u. s. w.? Man sagt, im bürgerlichen

Rechte sind die Angelegenheiten und Händel so klein, so unerheblich! Also Alles, was Fürsten und Könige angeht — denn Völker geht es nicht an, ob es gleich Staatsrecht heißt — d. h. Alles, was Menschen angeht, die nicht einmal immer die besten sind — daß wir uns einstweilen dieses gelinden Ausdrucks bedienen — sollte dem ernsten, verständigen Manne wichtiger und angenehmer seyn, als das, was überhaupt den Menschen und so viele gute Menschen angeht? Die Streitigkeiten zwischen einigen herrschsüchtigen oder geizigen Großen sollten uns mehr interessiren, als die zwischen einigen guten Bürgern? Man sagt: Aber hierauf beruht ja das Wohl der Völker und ganzer Nationen. Allein wie oft ist denn dieses wol der Fall? Wie oft entstehen wol Streitigkeiten zwischen Fürsten, die das eigentliche Wohl ihrer Völker zum Grunde haben? Und wenn dieses ist, ist es nicht meistentheils bloßer Nebenzweck und ungefährer Zufall? Oder ist etwa die Glückseligkeit einzeler Menschen so gerinfügig und unbedeutend, daß kein vernünftiger und wohlwollender Mann sich dafür zu interessiren und zu Beförderung derselben einige Mühe und Beschwerlichkeit zu übernehmen gebrauche? Wenn man ferner über die Schriften, die man lesen muß, oder über den abscheulichen Styl klagt, der im ganzen bürgerlichen Processe üblich ist, so darf man sich nur an das oben gegebene Beispiel vom Baumeister erinnern, um das Ungegründete und Unbillige dieser Klage ganz einzusehen. Es ist gerade so, als ob der Baumeister wollte, alle Maurer und Zimmerleute

möchten gekleidet seyn wie etwa die in einer Oper, wo ein Bau vorgestellt wird, und wo die Arbeiter alle Augenblicke ihre Werkzeuge wegwerfen, um einen idealischen Tanz anzustellen. Sowie daher der Baumeister bloß auf die glückliche Beendigung seines Baues zum Nutzen Anderer denkt, so denke doch auch der Sachwalter bloß an die glückliche Beendigung des Rechtsstreites, und an die Vortheile, die er dadurch seinen Clienten verschaffen kann. Und wenn nun einmal eine gewisse Barbarei zu irgend einer Sache gehört oder doch, ohne das Wesentliche der Sache zu verfehlen, nicht wegbleiben kann, so betrachte man doch nur die Sache selbst, ihre Wichtigkeit und ihren Nutzen, und sehe alles Uebrige bloß als unbedeutende Nebendinge an; denn außerdem zeigt man nicht Wahrheit und Feinheit des Geschmacks, sondern nur Verzärtelung und kindische Süßlichkeit. Wenn aber die Rauhigkeiten nicht nothwendig zur Sache gehören, oder wol gar den wahren Endzweck der Wissenschaft verhindern, dann sind sie freilich wider den Geschmack und verdienen mit Recht verdrängt zu werden. So erstaunt man z. B. nicht nur, nein, man erschrickt, wenn man in einer alten theologischen Dogmatik die einfachen und faßlichen Wahrheiten der Religion durch eine große Menge elender Definitionen, Distinctionen, Classificationen u. dgl. verdunkelt und verwirrt sieht, so daß sie weder dem Volkslehrer noch dem akademischen Docenten im Geringsten nützlich seyn können; und es war daher wahrer Geschmack, was Ernesti u. A. durch Beseitigung jener Ungehörigkeiten zur Verbesserung

der Theologie, besonders aber der Dogmatik gethan haben. Doch gesetzt, diese Eintheilungen rc. gehörten zum Wesen der Sache und hätten ihren guten Nutzen, sie möchten übrigens noch so steif und barbarisch seyn, so würde derjenige, der sie auch dann noch verachtete und hinwegwerfen wollte, wenig Geschmack verrathen, je mehr er dessen vielleicht zu besitzen glaubte. In keiner Wissenschaft also, am wenigsten aber in der Philosophie, wähne man, daß Hinwegwerfen des Schweren, Tiefsinnigen, Gründlichen wahrer Geschmack sey, da man zumal auch dieses erleichtern und gewissermaßen angenehm machen kann.

Vom Geschmack in der Policei und in den bürgerlichen Anordnungen.

Es gibt allerdings auch einen Geschmack in der Gesetzgebung, welcher darinnen besteht, daß die Gesetze so beschaffen sind, wie es gute Gesetze seyn sollen, d. h. wenn sie der Denk- und Empfindungsart desjenigen Volkes angemessen sind, für welches sie bestimmt sind, und wenn sie als die wirksamsten Mittel angesehen werden können, um Unvollkommenheiten in der bürgerlichen Verfassung zu verhüten; allein hier ist bloß vom Geschmacke in der Policei die Rede.

Man richtet aber auf die Policei im Ganzen genommen, besonders in Teutschland noch viel zu wenig Aufmerksamkeit, und glaubt folglich auch, daß eben nicht viel Nachdenken und Mühe dazu gehöre; denn aus dem, was etwa in einzelen Städten oder Ländern

geschieht, ist noch nicht auf das Ganze zu schließen. Die Policei ist aber eine Sache, die größtentheils willkürlich ist, und derjenige Mann also, welcher ihr gehörig vorstehen will, muß zwei Haupteigenschaften besitzen, nämlich Klugheit und Güte, weil er ohne erstere leicht in einen lächerlichen Pedanten, und ohne letztere leicht in einen verächtlichen Despoten ausarten kann. Eine wahre Policei besteht darin, daß Anordnungen und Einrichtungen getroffen werden, deren der Staat wirklich und nothwendig bedarf, ohne Rücksicht auf bestimmte Gesetze, aber mit gehöriger Vorsicht und, obgleich mit Widerwillen Vieler, doch auch nicht ohne angemessene Güte. Das erste Erforderniß aber dabei ist, daß die Einrichtungen selbst wichtig und nützlich sind, und das andere, daß die Verordnungen auf die rechte Art und Weise vollzogen werden; denn es kommt bei Einrichtungen, die Policei betreffend, nicht bloß darauf an, was man denkt oder thut, sondern auch, wie man es ausführt, worauf um desto mehr Rücksicht genommen werden muß, da die Policei das Befugniß hat, willkürliche Einrichtungen zu treffen, bei welchen aber nie weder Klugheit, noch Güte oder Rechtschaffenheit fehlen dürfen.

Es erhellet hieraus, daß die Policei allerdings eine Sache ist, welche mit Geschmack behandelt werden kann; denn was ist vernünftiger, als daß diejenigen Dinge, die nicht durch veste Gesetze bestimmt werden, doch gehörig und so zu Zufriedenheit, ja Wohlgefallen besorgt werden? Es gibt zwar Policeigesetze; allein diese um-

fassen doch das Ganze nicht, beziehen sich nicht auf das Einzele, passen nicht für alle Oertlichkeiten, Umstände und Fälle, und haben überdies auch noch das Eigene, daß sie einer beständigen Veränderung ausgesetzt sind. Hier ist es nun nöthig, daß Derjenige, welcher die Policei zu besorgen hat, ganz einsehe, wie wichtig dergleichen Einrichtungen sind, und daß er es nicht bloß bei dem juristischen Theile seines Amtes läßt, und Gegenstände der Policei nur als Kleinigkeiten und Nebensachen behandelt. Es muß folglich hier jene Pedanterei ganz wegfallen, da man nur das Schulgerechte und Amtsmäßige Gründlichkeit und Realien nennt, hingegen Alles, was nicht in diesem Kreise liegt, wenn es schon höchst wichtig und interessant ist, davon ausschließt und mit einer Art von Geringschätzung, ja Verachtung ansieht. Allerdings ist es eine Sache von Wichtigkeit, ein gutes, gründliches Urthel abfassen zu können; aber ist es dieses denn etwa minder, in einem kleinen Dorfe dem kleinen Volke der Bauern alle Sonntage so viel Freiheit zu gestatten, daß es sich einige Stunden durch Tanz belustigen, von seiner mühsamen Arbeit erholen und zu neuen beschwerlichen Geschäften ermuntern kann? Also zu einem so wichtigen Geschäfte, als die Verwaltung der Policei ist, gehört Klugheit und Güte zugleich. Sollte man aber diese Klugheit in Beziehung auf die Güte malen, so könnte dieses gewiß auf keine bessere Art geschehen, als wenn man sie, nach Anleitung eines gewissen teutschen Ausdrucks, die Hand vor das Gesicht halten und so durch die Finger sehen ließe;

denn die Gesetze der Policei sind nun einmal von der Art, daß sie sich keinen allgemeinen Regeln unterwerfen lassen, und weßwegen man bei ihnen das thun muß, was man bei der Schifffahrt thut, wenn der Wind nicht günstig, oder das Segelwerk nicht in gutem Stande ist, — laviren. Es werden demnach bei der Policeiverwaltung vorzüglich zwei Stücke erfordert, als erstlich, daß man die Schwierigkeiten, die sich den Einrichtungen entgegenstellen, so gut als möglich verdrängt und erleichtert, und zweitens, daß man bei der Anwendung selbst mit einer gewissen Langsamkeit und Nachsicht, also ohne Pedanterei und Despotismus, zu Werke gehe. Pedantisch aber handelt man hierbei alsdann, wenn man alle Kleinigkeiten herausgräbt, damit nur Etwas herauskomme, — ein Ausdruck, der aus den Expeditionen herstammt, und den man am besten aus Liquidationen kennen lernen kann. Despotisch aber handelt man alsdann, wenn man Alles hervorsucht, um seine Autorität sehen zu lassen, und wenn man auf alle Kleinigkeiten die schärfste Aufsicht hat, wol gar die strengsten Strafen setzet. In beiden Fällen aber gebricht es der Policeiverwaltung an der ihr nöthigen Klugheit und Güte zugleich, und also an dem nöthigen Geschmacke, mit welchem sie verwaltet seyn will.

Vom Geschmack in Feierlichkeiten.

Dieses ist hier bloß oder doch vorzüglich von den öffentlichen Feierlichkeiten zu verstehen, welche sich in drei Classen eintheilen lassen, nämlich in kirchli-

che, bürgerliche und solche, die bloß zum Vergnügen bestimmt sind.

Kirchliche Feierlichkeiten. Deren haben wir nur sehr wenige und auch diese wenigen, die wir noch besitzen, sind äußerst schlecht und elend. Man nennt die ganze Anordnung derselben insgesammt das Aeusserliche des Gottesdienstes. Wenn dieser äußerliche Gottesdienst oder die kirchlichen Feierlichkeiten mit Geschmack angeordnet und eingerichtet werden sollen, so muß man dabei sehen erstens auf den allgemeinen Entzweck aller Religion, sodann auf den Inhalt jeder besondern Religion für sich und endlich dahin, daß Alles dabei der Sinnes- und Empfindungsart des Volkes und des Zeitalters angemessen sey.

Zuvörderst also müssen die kirchlichen Feierlichkeiten das Allgemeine und Wesentliche aller Religion ausdrücken. Freilich ist dieses nicht in allen Stücken möglich, und es können sich die Einrichtung eines Gottesdienstlichen Gebäudes, die Wahl des Gesanges und die Art der Ceremonieen nicht ohne Ausnahme auf alle und jede Hauptwahrheiten der Religion beziehen. Dergleichen Hauptwahrheiten sind: „Es ist eine Gottheit, die Urheberin der Welt.“ „Die menschliche Seele ist unsterblich.“ „Es ist ein Unterschied zwischen dem Guten und Bösen, und dieser Unterschied hat, je nachdem wir gewählt haben, Einfluß auf unsern Zustand.“ Wenn nun gleich der äußerliche Gottesdienst sich nicht auf jede dieser Grundwahrheiten be-

ziehen kann, so kann und muß er sich doch auf eine derselben beziehen, und diese ist die erstere: „Es ist ein Gott, der Schöpfer und Regierer der Welt, ein höchst vollkommenes Wesen, mit welchem wir in der engsten Verbindung stehen in Rücksicht unserer Abhängigkeit, Dankbarkeit, Hoffnung ꝛc.“ Wir wollen jedoch hiermit keinesweges dem Deismus das Wort reden oder ihn gar anempfehlen; aber hier ist es unumgänglich nothwendig, daß alle zufällige Bestimmungen wegbleiben, und nur das Allgemeine der Religion hervortritt.

Aber die gottesdienstlichen Feierlichkeiten müssen auch gewisse besondere Lehren eines oder des andern Religionsbekenntnisses ausdrücken. Hier ist keine Kirche, welche dieses mit so viel Geschmack leistet, als die römische, die wir uns als Muster hierin vorstellen müssen. Wir untersuchen übrigens hier gar nicht, ob ihre Lehrsätze wahr oder falsch sind, sondern es wird bloß gefragt, wiefern die römische Kirche die Anordnung ihrer Feierlichkeiten auf die schicklichste und zweckmäßigste Weise zu treffen versteht und das Meiste im höchsten Grade der Vollkommenheit leistet So ist es z. B. bekannt, was diese Kirche vom Meßopfer lehrt und was sie alles darauf bei ihrem Gottesdienste, in ihrer ganzen Religion und selbst beim Wandel der Menschen rechnet; und diese Lehre wird in ihr durch Feierlichkeiten mit aller Pracht, Würde und Wirksamkeit der Künste in solchem Grade unterstützt, daß man fast nichts Vollkommners denken und finden kann. Ebenso verhält es

sich mit der Lehre von der priesterlichen Gewalt, welche von dieser Kirche nicht minder durch alle möglichen Künste auf das Vollkommenste unterstützt wird. Alles endlich, was nach ihren Begriffen und Lehrsätzen Sacrament genannt wird, erscheint in ihren Tempeln in all der göttlichen Heiligkeit, die man ihnen beilegt, und welche gewiß jeden Römisch-Catholischen sehr ergreifen und äußerst bewegen muß. So viel nun auch unstreitig die römische Kirche bei ihren religiösen Feierlichkeiten Geschmack zeigt, so einleuchtend ist es doch, daß nicht Alles davon auch auf die lutherische Kirche anwendbar seyn kann. Man hat die Einfachheit der reformirten Kirche gerühmt; allein Jeder sieht leicht ein, daß diese sich weder für die römische, noch für die lutherische schicken würde, ja sie ist selbst dem reformirten Bekenntnisse nicht ganz angemessen. Denn eine ganze Natürlichkeit und Einfachheit in der kirchlichen Einrichtung ist eigentlich nirgends anders möglich, als bei dem deistischen Gottesdienste, so wie er von Mercier in seinem „l'an 2044" so schön und hinreissend geschildert wird. Aber hier ist die Rede davon, daß doch jede Kirche ihre besondern Lehrsätze auch durch das Aeußerliche ausdrükken solle, als durch Rede- Dicht- Ton- und selbst Baukunst. Jede Kirche muß demnach bei ihren kirchlichen Feierlichkeiten vorzüglich auf Geschichte von Thatsachen und Personen, sowie auf die Lehrsätze Rücksicht nehmen, welche bei ihr vor allen andern in Ansehn und Achtung stehen, und jene darnach zweckmäßig einrichten. Daher ist aber eine solche gute und schickliche Einrichtung der

kirchlichen Feierlichkeiten bei uns in der lutherischen Kirche am Schwersten; denn auf der einen Seite haben wir Glaubenslehren, welche mystischer und geheimnißvoller Art sind, also auf einfache Weise nicht ausgedrückt werden können, sondern vielmehr dadurch leiden müssen. So erfordert z. B. unsere Lehre vom Abendmahle, daß der Zeitraum, während dessen es gefeiert wird, ein gewisses Ansehn von Heiligkeit, und der Ort, wo es gefeiert wird, etwas Erhabenes und Ehrwürdiges habe, da hingegen in einer Kirche, die es bloß für eine Gedächtnißfeierlichkeit erklärt, dieser Zeitraum ohne alle besondere Heiligkeit, und der Platz, wo es begangen wird, ein bloß einfacher Tisch seyn kann. Eben dies gilt auch von dem Sacrament der Taufe, wo das Geheimnißvolle der Sache auf möglichste Weise angedeutet werden muß. Unsere lutherische Kirche ist just das Mittel zwischen der römischen und reformirten und in einigen kleinen, aber geschmacklosen Feierlichkeiten scheint sie sogar mehr an die erstere zu gränzen. Es fragt sich aber: Was ist denn bei unserm Gottesdienste die Hauptsache? — Gewiß nicht die Verwaltung bloß geheimnißvoller Handlungen, sondern vielmehr Belehrung des Volkes durch **Predigen**. Zu diesem Ende aber, wenn unser Gottesdienst nach Möglichkeit geschmackvoll seyn und werden soll, wird vor allen Dingen erfordert, daß man sich nach aufgeklärten, scharfsinnigen und wohlredenden Männern umsehe, welche diesen Zweck erfüllen können, weil dann, wenn unserm Gottesdienste eine gute Predigt fehlt, bei seiner jetzigen übrigen Einrichtung schlechterdings kein

Geschmack in ihm herrschen kann. Seit zwanzig Jahren haben sich indeß in diesem Stücke die Klagen sehr herabgestimmt und vermindert, da die Philosophie junge Männer erweckt und gebildet hat, welche die hohe Bestimmung des Lehramtes kennen und sich derselben würdig beweisen; und wenn nicht durch Fanatismus und Orthodoxie dem Fortschreiten neue Hindernisse in den Weg gelegt werden, so müssen wir in einer Zeit von dreißig Jahren einen Ueberfluß von Männern haben, die geschickt sind, nicht nur das Volk zu erbauen, sondern auch die Bürger in Städten und Dörfern in einem gewissen Grade aufzuklären. — Es gehört ferner zum Geschmacke bei dem Gottesdienste ein guter Kirchengesang. Was in dieser Hinsicht allgemein gewünscht wird, ist bekannt, sowie auch, was gehofft werden kann. Hierzu wird aber schlechterdings erfordert, daß auch beim Kirchengesange Rücksicht auf die besondern Glaubenslehren genommen werde, welche das Wesentliche eines Religionssystems ausmachen, und welches nicht bloß von der Willkür eines jeden Lehrers abhängt, noch abhängen kann und darf. Denn der Lehrer der Religion ist verbunden, theils diejenigen Sätze, welche zum Wesentlichen und Unterscheidenden des Systems gehören, zuweilen ganz besonders vorzutragen, theils aber auch beim Vortrag andrer Wahrheiten auf die kirchlichen Lehrsätze mit Rücksicht zu nehmen. Der Lehrer darf also gar nicht darüber klagen, wenn man von ihm verlangt, auch besondere Unterscheidungslehren seiner Glaubenspartei zuweilen vorzutragen, weil er dann über das klagen

würde, was seine Pflicht ist, indem er nicht bloß Lehrer der Weisheit und Tugend, sondern auch Lehrer der Religion ist, und ihn das Volk bloß unter dieser Bedingung annahm; außerdem wäre die Verwaltung des Lehramtes eine sehr willkürliche und unzuverlässige Sache. Dies kann und darf aber der Fall gar nicht seyn; denn sowie der Staatsmann sich verhalten muß nach dem Interesse seines Fürsten, wenn er auch den Grund davon nicht allemal gehörig und ganz einsieht, ebenso ist auch der Lehrer der Religion zu handeln verbunden, wenn er auch von der Wahrheit des einen oder des andern Lehrsatzes sich nicht allemal überzeugen kann; denn er soll ja nicht vortragen, was er denkt und glaubt, sondern nur was er nach dem eingegangenen Vertrage vorzutragen verbunden ist. Daher ist es wol eine etwas zu große und übertriebene philosophische Gewissenhaftigkeit, da man sagt, wie man doch Etwas vortragen und lehren solle, das man selbst nicht wissen und glauben könne. Allein gesetzt, daß dies der Fall wäre, so ist der unter der Bedingung, die Lehre der Kirche vorzutragen, angenommene Religionslehrer doch dazu verpflichtet. Hier aber ist freilich Klugheit das Einzige, was in dieser oder jener Verlegenheit auf eine vernünftige und glückliche Art heraushelfen kann, und man kann diese von guten Mustern erlernen z. B. von Zollikofer, den man gewiß auf die unbilligste und unverzeihlichste Weise des Deismus beschuldiget hat, weil nämlich eine oder die andere seiner Reden Nichts von dem Unterscheidenden der christlichen Lehre enthalten, in=

dem man so viele andere übersieht, wo er ganz und allein und recht absichtlich sich auf die Behandlung der christlichen Unterscheidungslehren einläßt. Es wird also in unsern Gottesdienst Geschmack kommen, wenn man sich einmal entschließen wird, für die Predigt und den Kirchengesang ernsthaftere, vielleicht verfassungswidrige Sorge zu tragen, dagegen gewisse kleine Feierlichkeiten, die Nichts nützen, wol aber Viel verderben, ganz abzuschaffen. Man antwortet hierauf was der juristische Stand dem philosophischen so gern und so oft antwortet, — denn, im Vorbeigehen gesagt, es gibt sich jener Stand das Ansehn einer ganz besonderen Einsicht in die Verhältnisse aller Dinge, und bildet sich ein, daß der, welcher die juristische Schule nicht planmäßig durchgemacht hat, gar Nichts davon begreifen könne — man sagt also, die Philosophen verstehen die Sache nicht, und dadurch wird ein großer Theil der Nichtphilosophen zum Schweigen, und ein großer Theil von Juristen zur Ruhe gebracht. Allein mit diesem Rechtsspruch ist eigentlich gar nichts gesagt, noch ist er vermögend, den wahren Philosophen abzuschrecken oder irre zu machen. Denn ohne Muth und Standhaftigkeit kann keiner ein Mann, geschweige denn ein Philosoph seyn. Einmal muß doch die Sache des Bessern ins Reine gebrach werden, und Alles dazu beizutragen ist Pflicht für den Freund der Menschheit, und es kann nie zu früh geschehen, zumal da man nicht selten die abgeschmacktesten und schädlichsten Dinge als Sachen in Schutz nimmt, die ohne großen Nachtheil nicht abgeschafft werden könnten.

Bürgerliche Feierlichkeiten. Leider haben wir deren gar keine, die eigentlich diesen Namen verdienten, wodurch wir gewiß nicht wenig verlieren. Aber bei unserer schwerfälligen officiantenmäßigen Denkungsart über Dinge dieser Art unter uns muß derjenige, welcher dergleichen bürgerliche Feierlichkeiten verlangt, ganz unausbleiblich Gefahr laufen, für einen Schwärmer, oder doch zum wenigsten für einen Menschen gehalten zu werden, der nicht in Geschäften zu gebrauchen ist. Aber davon abgesehen, ist es nicht vernünftig, daß jedes denkende und gesittete Volk gewisse Feierlichkeiten haben sollte, welche ihm das wahre Verhältniß zwischen Fürsten und Bürger fühlen ließen? Eine einzige solche Feierlichkeit haben wir während der ganzen Staatsverwaltung eines Fürsten, und dies ist die sogenannte Huldigung. Aber man habe nun diese Feierlichkeit entweder selbst mit angesehen, oder man kenne sie nur aus Beschreibungen, welche Kälte herrscht darinnen, bei welcher es kein Bürger, viel weniger ein Mensch aushalten kann. Die ganze Anordnung derselben wird von Menschen gemacht, die dabei keinen andern Gedanken haben, als dem Despotismus zu fröhnen und ihm für die Zukunft allen nur möglichen Vorschub zu thun. Welche asiatische Etiquette herrscht bei einer solchen Feierlichkeit vom Anfang bis zum Ende! Ist dabei Etwas, das den Fürsten fühlen ließe, was er ist und wird, durch wen er dies alles geworden ist, und was er für die seyn soll, die ihn freiwillig zu ihrem Oberhaupte annehmen? Ist Etwas dabei, was

den Bürger seine großen Rechte fühlen machte, seine Rechte, welche den Fürsten von ihm, seine Pflichten, welche ihn von dem Fürsten abhängig machen? Wenn nun ja noch Etwas für den Geschmack dabei gethan wird, so wird es für die Ueppigkeit gethan, und man sieht Nichts als asiatische Pracht, gepaart mit einem Ceremoniel ängstlicher und sclavischer Unterwerfung, nicht des Bürgers gegen seinen Regenten, sondern des Unterthanen gegen seinen Beherrscher, und dabei die erniedrigendste Schmeichelei. Uebrigens hat es allen Anschein, daß wir hierinnen so lange keine Aenderung zu hoffen haben, so lange alles dahin Einschlagende einzig und allein von den Großen abhängt, und daß die Einführung echter und geschmackvoller bürgerlicher Feierlichkeiten, von so unaussprechlich großem Nutzen sie auch seyn würden, wol noch lange ein bloß frommer Wunsch bleiben wird.

Feierlichkeiten von Gemeinheiten und einzelen Gesellschaften.

Von diesen liegen uns keine näher und können uns keine mehr interessiren, als die sogenannten akademischen. Es ist kein Zweifel, daß sich auch in diese Sinn und Geist bringen lassen könne; allein leider ist nur zu wahr, daß je mehr man auf Akademieen und überhaupt im Gelehrtenstande die Gelehrsamkeit in sehr hohem Grade ehrt, man das desto weniger begünstiget, was Sinn und Geist heißt; ja man kann mit aller Freimüthigkeit und zugleich mit allem Rechte be-

haupten, daß in allen bisher gewöhnlichen akademischen Feierlichkeiten nicht einmal Sinn, geschweige denn Geist liegt. So nehme man nur eine der vorzüglichsten Feierlichkeiten, die allerdings einen großen Endzweck hat und einer eben so großen Würde fähig wäre, die Aufnahme eines neuen Meisters irgend einer Wissenschaft oder eine sogenannte Promotion an. Letzterer Ausdruck ist allerdings sehr gut gewählt; denn promovere, als wovon das Wort abstammt, heißt im eigentlichen Latein: eine Sache von einem Orte zum andern hinbringen, und also ist promotio diejenige Veränderung, welche man mit einem Manne in Ansehung seines Verhältnisses vornimmt; wogegen das dem französischen reception entsprechende Wort Aufnahme diejenige Handlung ausdrückt, da man nach verschiedenen Proben der Geschicklichkeit und Fähigkeit eines Mannes ihn in die Zunft der Meister seiner Wissenschaft aufnimmt. Was heißt also z. B. eigentlich einen Doctor der Arzneiwissenschaft machen? Die ganze betraute und ehrwürdige Gemeinheit der Lehrer und Aerzte, oder die sogenannte Facultät, stellt einen jungen Mann, der untrügliche Proben seiner Geschicklichkeit und Würdigkeit abgelegt hat, den Augen des ganzen Publicums dar, bürgt mit heiligen Betheuerungen und selbst mit Anrufung des göttlichen Namens dafür, daß eine genaue, sorgfältige und gewissenhafte Prüfung mit ihm angestellt worden, und daß er wirklich den Grad von Kenntnissen erlangt habe, den man besitzen muß, wenn man des Vertrauens seiner Mitbürger in einer so dunkeln und wichtigen Sache,

als die Arzneiwissenschaft ist, würdig seyn will, durch welche feierliche Handlung zugleich auch jeder schon aufgenommene Meister auf die Wichtigkeit seines Geschäftes aufmerksam gemacht und zum Fleiße und zur Gewissenhaftigkeit in demselben ermuntert werden soll. Aber wenn nun solche Handlung solche Endzwecke hat, so sollte sie billig ganz anders eingerichtet seyn, als sie es jetzt ist, wo Alles mechanisch hergeht, und wobei derjenige am Meisten denkt, der gar nichts denkt. — Man werfe übrigens bei einer Feierlichkeit ja nicht Alles hinweg, was zur Gattung des sogenannten Altfränkischen gehört; denn es gibt viele, besonders bürgerliche und vorzüglich richterliche Feierlichkeiten, wo das Altgothische einen sehr starken Eindruck macht z. B. bei jener traurigen Feierlichkeit, dem Halsgericht, wo Alles, was Spuren des Alten in Kleidung, Sprache und Gebräuchen an sich trägt, ausnehmend große Wirkung thut. Anders kann und muß es freilich auf Akademieen seyn, die Schulen der Wissenschaften und des jedem Zeitalter angemessenen Geschmacks sind oder doch seyn sollten. Hier würde das Alterthümliche mehr schädlich als nützlich seyn und nur Pedanterei oder Stolz verrathen; und es flößt in der That eben keine allzu vortheilhafte Meinung von einer Akademie ein, bei deren Feierlichkeiten noch so viele uralte, geschmacklose Gebräuche herrschen. Denn dieses verräth immer eine zu große Vorliebe für das Alte, und diese führt nicht selten zur Geringschätzung des Neuen, ja zur Widersetzlichkeit gegen dasselbe, wenn es gleich zweckmäßiger

und vernünftiger als jenes ist. — Wenn übrigens und überhaupt jeder Feierlichkeit in Gemeinheiten und Gesellschaften immer ein Grund von einiger Wichtigkeit zum Grunde liegt, so läßt sich in dieselbe gewiß auch immer Geschmack legen, und man muß es daher unserer Zeit zum Ruhme anrechnen, daß sie darin schon hier und da, wo Männer von Geist, Kunstsinn und Geschmack die Anordnung und Leitung besorgen, gute Fortschritte gemacht hat, wobei man nur an manche Gedächtnißfeier wichtiger Ereignisse oder großer Männer, an Einweihungen von Gebäuden hoher und gemeinnütziger Bestimmung, selbst an goldene Jubiläen, ja sogar an freundliche Familienfeste in gebildeten Cirkeln denken darf. Je mehr aber bei Feierlichkeiten jeder Gattung die Sache selbst scharf ins Auge gefaßt und gleichsam zum Mittelpunkte des Ganzen gemacht, die Ausführung aber mit Interesse und Geist betrieben wird, desto mehr wird man ihnen guten Geschmack nachrühmen können.

Vom Geschmack in der Sprache.

Die Sprache kann sehr vielerlei Bestimmung haben. Ihre erste und allgemeine Bestimmung ist, daß ihre Worte und Ausdrücke ganz angemessen sind denjenigen Begriffen, welche durch dieselben bezeichnet werden sollen, also Deutlichkeit und Bestimmtheit. Eine andere Bestimmung derselben ist, daß sie nicht bloß sinnlichen, sondern auch abstracten Begriffen eine gewisse Bildlichkeit und Klarheit verleihe. Die

dritte ist, daß sie durch ihre Schönheit vergnüge, und die vierte, daß sie durch ihre Kraft rühre. Alle diese vier Eigenschaften und Wirkungen kann die Sprache freilich nicht stets und in allen Fällen, noch weniger aber alle zugleich haben; aber das Erste jedoch darf ihr nie fehlen, nämlich die Angemessenheit des Ausdrucks, sowie Klarheit und Bildlichkeit einer der größten Vortheile der Sprache ist. Denn bloß bestimmte Ausdrücke haben noch keine Klarheit, sondern ein Ausdruck ist dann erst klar, wenn er ein gewisses Bild mit sich führt und dadurch anschaulicher und deutlicher wird. Aber eben diese bildliche Sprache ist nicht nur etwas Unschuldiges, wie Manche meynen, sondern sie ist schlechterdings nothwendig. Denn es ist kaum möglich, daß eine Sprache, die aller Sinnlichkeit ermangelte, jemals klar werden kann, besonders im mündlichen Vortrage. Was die Bestimmung der Sprache zur Erzeugung des Vergnügens anlangt, so ist diese, wenn nämlich das Schöne dem Wesentlichen und Nützlichen keinen Eintrag thut, ein eben so unschuldiger als zweckmäßiger Schmuck; denn wie Zierrathen an einem Gebäude nur dann ein Fehler sind, wenn sie auf Kosten der Vestigkeit und Bequemlichkeit, oder ohne alle Bedeutung angebracht sind, so verhält es sich auch mit der Sprache und ihrem Schmucke. Nur dann, wenn das Wesentliche, d. h. Bestimmtheit, Klarheit und Deutlichkeit, dem Schönen aufgeopfert wird, oder wenn die Verzierungen am unrechten Orte und ohne vernünftige Veranlassung angebracht werden, kann Schmuck und Zierlichkeit der Sprache ein

Fehler werden. Die letzte Bestimmung der Sprache, die besonders bei der Gesetzgebung und dem Volksunterrichte nie vergessen werden sollte, ist die Bestimmung, durch ihre Kraft zu rühren und gewisse große und starke Wirkungen hervorzubringen. Da sollten vorzüglich diejenigen, welche Gesetze verfassen, doch auch mit darauf sehen, daß es der, in denselben herrschenden Sprache nie an der nöthigen Stärke fehlen möge. Zur Zeit haben wir dazu freilich bloß noch Ermunterungen von Seiten der Philosophen und Redner, Proben selbst aber leider noch keine. Und es ist gleichwol so nöthig und dazu auch so leicht möglich, z. B. bei Gesetzen, die große Tugenden anempfehlen, oder große Laster untersagen, und wobei eine angemessene Stärke des Wortes die heilsamsten Wirkungen hervorbringen würde. Was hindert aber hier die Sprache in ihrem Einflusse? Das thun vorzüglich zwei Dinge, Kälte und Stolz, die bei so Vielen, besonders in den höhern Ständen so gemein sind. Man ist zu stolz, um warm zu werden und sich für allgemein heilsame Verbesserungen zu interessiren, und man ist zu kalt dazu, um von seinem Stolze nachzulassen. So ist und bleibt denn auch die Sprache der teutschen Gesetzgebung bis zum Unausstehlichen und Ekelhaften steif! Was kann aber z. B. einem Staate wichtiger seyn, als das, was sich auf die Gesetze der Ehe bezieht, was Unzucht, Ehebruch, Abtreibung der Geburten u. dgl. angeht? Und was könnte hier in den darauf abzielenden Gesetzen eine zweckmäßige, kraftvolle Sprache leisten, zumal da diese Gesetze jährlich von den

Kanzeln abgelesen werden? Allein da findet man eine Sprache, die von aller Schönheit, Kraft und Eindringlichkeit ganz entfernt ist, und von welcher man oft nicht weiß, ob man seine Muttersprache höre. Da steht der vorhergegangene religiöse Vortrag meistens in gar keiner Verbindung mit diesen abgelesenen Gesetzen, und dem Lehrer, der sie ablesen muß, sieht man es an, daß er entweder bereits erschöpft, oder ihm dies Geschäft lästig, ja widrig ist, welches bei so bewandten Umständen wol nicht anders kommen kann. Ist es nicht ewig Schade, daß man von der Sprache, diesem trefflichen Mittel, das Volk zu rühren und zu bessern, aus bloßem Vorurtheile nicht mehr den rechten Gebrauch macht? Würde es nicht von höchst wohlthätigem Erfolge seyn, wenn gewisse wichtige Gesetze zuweilen mittelst des Volksunterrichts mit ergreifenden Worten eingeschärft würden? Aber man lasse einen Prediger, die zufälligen Feiertage abgerechnet, jährlich zweiundfunfzig Mal auftreten, und es ihn einmal wagen, davon nur zweiundzwanzig seiner Vorträge von solchen Gegenständen handeln zu lassen, und gewiß wird man ihn deßhalb zur Rede setzen und ihn fragen, warum er seiner Dogmatik vergißt? Allein worin besteht denn die wahre christliche Weisheit und Tugend? Doch in nichts anderem, als in einer genauen Kenntniß seiner Pflichten, auch in Hinsicht auf die bürgerliche Gesellschaft? Wie können aber diese Pflichten vom Volke erfüllt werden, wenn es dieselben nicht kennt? Wie kann aber diese Kenntniß am Bequemsten verbreitet, am Wirksamsten und Nützlichsten gemacht werden, als

wenn sie von Seiten der Religion vorgestellt, empfohlen und unterstützt wird? — Wo also immer die Sprache auf den Menschen wohlthätig einwirken soll, da ist neben Bestimmtheit, Klarheit und Deutlichkeit, die für den Verstand gehören, für Gefühl und Willen auch Schönheit und Stärke derselben erforderlich, wodurch erst die Sprache zur geschmackvollen wird.

Vom Geschmack im Leben überhaupt.

Wir brauchen hier nur einzele und unsystematische Fragmente zu geben, um das nöthige Licht über den Gegenstand zu verbreiten.

Wollen wir hierbei mit dem anfangen, was uns am Nächsten ist, so ist dieses unsere Kleidung. Soll aber in dieser Geschmack herrschen, so muß sie angemessen seyn sowol den leiblichen Bedürfnissen als den bürgerlichen Verhältnissen. — Unsere Tracht muß den leiblichen Bedürfnissen gemäß seyn, dies heißt so viel, als: sie muß angemessen seyn dem Himmelsstriche, unter dem wir wohnen, dem Alter und allen den Dingen, welche sich auf unsere körperliche Beschaffenheit beziehen, und besonders der Bequemlichkeit, so daß Jeder in seinem Stande und Berufe seine häuslichen oder bürgerlichen oder menschlichen Geschäfte mit Lebhaftigkeit und Leichtigkeit verrichten kann. Wenn man nun unsere Tracht in dieser Hinsicht betrachtet und prüft, so kann man nicht anders, als das Urtheil fällen, daß nicht der geringste Geschmack darinnen herrsche. Denn erstlich soll die Kleidung schön seyn, d. h. sie soll zur Erhebung der

Leibesgestalt beitragen; allein dies findet bei unserer männlichen Tracht jetzt gar nicht Statt; denn von der weiblichen ist hier nicht die Rede, wiewol es sich bei dieser auch etwas anders und besser verhalten könnte. Eben so wenig ist unsere männliche Tracht dem Himmelsstriche angemessen, unter welchem wir leben. Ueberhaupt bestätiget sich allenthalben der Satz, daß Völker, die gar nichts Charakteristisches in ihrem Himmelsstriche besitzen, auch keine Spur davon in ihrer Tracht haben. Man beobachte die nördlichen Völker, als Russen und Polen rc. und noch besser die Orientalen, und man sieht diese auf dem rechten Wege, sowie sie von der Natur selbst geleitet werden. Aber wie sieht ein Mann in unserer Tracht aus? Gewiß wie jedes Andere, nur nicht wie ein Mann. Ja es ist oft äußerst schwer, oft gar nicht zu errathen, wozu das eine oder andere unsrer Kleidungsstücke denn eigentlich bestimmt sey. Besonders bei unsern Unterkleidern weiß man nicht, ob sie dazu bestimmt seyen, die Blößen des Körpers zu verdecken, oder sie zu verrathen. Eben so ist bei den Oberkleidern ungewiß, ob sie uns Schutz vor Kälte, Regen, Sturm rc. gewähren, oder uns diesen Unbequemlichkeiten mehr aussetzen sollen. Schön ist daher die Beschreibung, welche Mercier in seinem „Jahr 2044" von der Tracht gibt, die zu der Zeit Mode seyn werde. Man hat auch das Unzweckmäßige und Unbequeme in unsrer jetzigen Bekleidung gefühlt, und diesem Gefühle haben unstreitig die Mäntel und runden Hüte ihr Daseyn zu verdanken, gegen die man sich bei ihrem Entstehen so gewaltig

stemmte, ihnen alles Böse nachsagte und sie als Beweise von der größten Sittenverderbniß ansah. Vielleicht steht hier eine Anmerkung nicht am unrechten Orte, die wir nur im Vorbeigehen machen wollen. Die Mode nämlich in Ansehung der Kleidung ist eine Sache der Jugend; denn Männer, besonders die, welche diesseits des Rheins und jenseits des vierzigsten Jahres leben, pflegen keine Erfinder darin zu seyn. Daraus aber nun entsteht die große Verbindlichkeit für die Jugend, bei Erfindung der Kleidermoden mit Klugheit und Sittlichkeit, oder mit einem Worte, mit Geschmack zu Werke zu gehen. Freilich haben die teutschen Jünglinge hierinnen mehr Nachahmungstrieb, als eigenen Erfindungsgeist gezeigt, und dadurch sind sie unvermerkt in einen großen Fehler verfallen. Nachdem sie nämlich durch die Philosophie einiges Gefühl von Freiheit und Ungezwungenheit bekommen, so hat eben dieses ihren Nachahmungstrieb für die Briten nicht wenig rege gemacht. Das möchte nun noch hingehen, nur dürfte es nicht in allen Stücken und am wenigsten bei jungen Engländern zu billigen seyn, bei deren Tracht häufig eine zu große Unaufmerksamkeit und Rücksichtslosigkeit, ja wol noch Schlimmeres hervortritt. — Da nun unsere Kleider, unserer Denkart und Verfassung nach, schwerlich je eine gänzliche und allgemeine Reform erfahren möchten, so bleibt das Einzige nur noch übrig, daß sich Jeder, so lange er noch frei und unabhängig ist, zwar so viel als möglich der Tyraninn Mode unterwerfe, aber dabei doch kein blinder Nachahmer sey, sondern in seinem

Anzuge das Unzweckmäßige oder wol gar Unanständige vermeide und nur den Regeln eines feinen und verfeinernden Geschmacks folge. Wenn übrigens geglaubt wird, daß dem wahren Geschmacke in der Kleidung die Pracht ganz zuwider sey, so ist dies ganz falsch, im Gegentheil ist auch diese bei gewissen Personen und Geschäften dem guten Geschmacke nicht nur nicht hinderlich, sondern vielmehr zu demselben ganz unentbehrlich.

Vom Geschmack im Umgange.

Hier kommt Alles auf deutliche und genaue Begriffe von den Verhältnissen derjenigen Personen gegen uns an, mit welchen wir umgehen. Der Mann von Rang und Ansehn muß seine Würde behaupten können, ohne Stolz und Geringschätzung Anderer zu verrathen. Der Geringere muß Denen, die über ihm stehen, die schuldige Ehrerbietung und Hochachtung erzeigen, ohne selbst zu kriechen und sich unter seine Würde zu erniedrigen. Der Mann wird dem Weibe auf eine männliche Art seine Würde, die Würde des Mannes und Bürgers fühlen, zugleich aber auch dasselbe alle ihm zukommende Vorzüge und Vortheile genießen lassen. Auch hier ist also Geschmack Alles, was natürlich ist, natürlich aber Alles, was auf einer richtigen Bekanntschaft mit unsern Verhältnissen beruht. In unserer gegenwärtigen Lebensart herrscht freilich wenig Geschmack, am Wenigsten in dem äußerlichen Betragen. Man frage einen Künstler, ob er die Stellung eines Hofmannes gern nachbilden wolle, und vergleiche sie mit der

Stellung eines Bürgers oder andern Mannes von Bedeutung. Man sehe nur zuerst auf die dreieckige, spitzwinkliche Figur unserer Füße, welche wir durch allen möglichen Zwang auf die ungeschickteste Weise schön zu machen suchen. Wie bildet diese der Künstler? Man beobachte hier nur Antiken, und man wird hier gewiß Nichts von der andern und dritten Position finden, sondern die gerade schlichte Natur. Man richte sodann seine Aufmerksamkeit auf das Gesicht und die übrigen Stellungen des Leibes; man sehe bei einer modischen Verbeugung, die zum Erstaunen selbst des Physiologen Viertelstunden lang ausgehalten werden, die unserm Körperbau ganz entgegen angenommene Figur eines schiefen Winkels, und ist der Mann, vor dem sie gemacht wird, recht vornehm, sogar eines rechten Winkels; man sehe, wie die Schultern hervortreten, die Hände sich gegen die Ellenbogen und diese gegen den Oberarm sich zurückziehen, und die convulsivischen Bewegungen der Augen, des Mundes, der Nase rc., welches alles durch den bon ton geboten und hervorgebracht wird — welche vortreffliche Caricatur müßte daraus von einem Chodowiecky gemacht werden können. Auch hier muß man übrigens den Frauen die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie nur durch Höfe ganz verdorben seyn müssen, wenn sie von der Natur und von der ihnen eigenen Grazie und Schönheit ganz abweichen sollen, so wie wir auch in ihrer Tracht unendlich mehr Verstand und Geschmack antreffen, als in der männlichen.

Besondere Aesthetik.

Die besondere Aesthetik beschäftigt sich mit der Untersuchung einzeler Künste, welche wir unter die Haupttitel Redekunst, Tonkunst und bildende Kunst stellen wollen.

Die Redekunst.

Mit der Redekunst machen wir den Anfang, weil sie nicht nur die bekannteste und verbreitetste, sondern gewissermaßen auch die wichtigste ist und selbst mit den Kenntnissen, die zur sogenannten gelehrten Masse gerechnet werden, im nächsten Zusammenhange stehet. Dabei aber ist doch nöthig, daß wir uns hier vorerst noch an die verschiedenen Arten der Künste zurückerinnern. Man findet in den ästhetischen Büchern, die man, ohne sonst Etwas hinzuzusetzen, gute nennt z. B. in den Schriften von Mendelssohn, Sulzer, Eberhardt u. m. a. Eintheilungen der Künste, die wol alle von einer Art und nach einerlei Form gebildet sind, aber nicht ganz richtig scheinen. Mendelssohn z. B. sagt: Einige Künste stellen die Sache selbst, andere aber nur Zeichen der Sache vor, er unterscheidet also nicht ohne Scharfsinn die bildende und redende

Kunst, läßt aber dabei die Tonkunst unberücksichtigt, die doch gewiß auch einige Erwägung und nähere Betrachtung verdient. Leider hat sich auch Mendelssohn durch Batteux's Grundsatz, daß Kunst Nachahmung der Natur sey, hintergehen lassen; denn so fehlerhaft dieser selbst ist, eben so fehlerhaft muß auch alles das seyn, was darauf gebaut wird. Hier müssen wir uns abermals an dasjenige erinnern, was wir bereits über das Wesen und den Geist der Kunst gesagt haben. Wenn man nämlich das, was man in der Schule eine Definition nennt, von der Kunst unter einem Sinnbilde oder Ideale vorstellen wollte, so würde man sie als eine gerührte Zuschauerin der Natur, d. h. der Welt und des menschlichen Daseyns darstellen und sie mit allerlei Bildern umgeben müssen, welche die verschiedenen und besondern Gaben der Einbildungskraft ausdrückten und die mannigfaltigen Geschicklichkeiten, welche dazu erfordert werden, um ästhetische Rührungen auch bei Andern hervorzubringen. Diese Rührungen durch die Kunst können aber so vielfach seyn, als die Geschicklichkeiten der Künstler mannigfaltig sind. Der Eine z. B. hat eine große Geschwindigkeit, Biegsamkeit und und Anmuth der Stimme, und durch diese drückt die Kunst ihre Rührungen mittelst des Gesanges aus; und dies ist die ursprüngliche Tonkunst; denn die übrigen Arten durch Instrumente sind erst durch jene veranlaßt worden und haben sie nachgeahmt. Ein Anderer ist von Natur so organisirt, daß alle seine Rührungen schnell auf die Einbildung wirken, und indem bei ihm

mit Leichtigkeit und Wärme der Einbildungskraft zugleich auch Leichtigkeit und Wärme des Ausdrucks verbunden ist, so entsteht dadurch die Redekunst. Ein Dritter wieder ist weder des Gesanges noch der Sprache in einem so ausgezeichneten Grade mächtig, aber dafür kann er Alles, was er empfindet, mit Leichtigkeit sinnlich darstellen, es sey nun auf dem Papier mit Reißfeder und Pinsel, oder durch Ausarbeitung in harten Massen, und so entstehen die zwei Hauptarten der bildenden Kunst, Malerei und Bildhauerei. Dieses nun ist eine ganz natürliche Entwickelung nicht allein des wahren Begriffes Kunst, sondern auch ihrer verschiedenen Zweige. Was soll es daher heißen: Der bildende Künstler stellt die Sache selbst dar, der redende nur die Zeichen der Sache? Eigentlich gehören die redende und bildende Kunst in eine Classe; denn sie drücken beide die Sache selbst aus. Nur der Tonkünstler allein drückt die Sache selbst nicht aus, sondern nur die Empfindungen, welche durch dieselbe in ihm entstanden sind. Der Landschaftsmaler hingegen drückt nicht allein den Gegenstand aus, der ihn vorzüglich gerührt hat, sondern auch die Rührung selbst, und eben so auch der Dichter, nur mit dem Unterschiede, daß dieser mehr die Rührung als die Sache selbst ausdrückt.

Hier beschäftigen wir uns vor allem mit der Redekunst, die auch alle möglichen Gattungen der Dichtkunst in sich begreift. Es ist kaum glaublich, daß die Teutschen nicht einmal so viel noch durch ihre Philosophie genau bestimmt haben, welches eigentlich das Ge-

schäft des Dichters, oder was die Dichtkunst ist. Kann man z. B. Gellerts Lehrgedichte als Werke der redenden Kunst betrachten? Gewiß gibt es Viele, die es für grobe Beleidigung halten würden, dies zu leugnen, aber gewiß wird es auch Manche geben, die sich die Freiheit nehmen, daran zu zweifeln. Denn was macht denn eigentlich die menschliche Rede ästhetisch? — Der Mensch hat die Gabe zu reden eigentlich, um seine Begriffe auszudrücken; allein es bleibt immer ein großer Unterschied darinnen, wie diese Begriffe ausgedrückt werden, und nur diejenige Rede, die etwas Rührendes enthält, ist im eigentlichen Sinne des Wortes ästhetisch, und also Werk der redenden Kunst. Man vergleiche nur Wolfs Lehre vom Ursprunge des Uebels in seinen vernünftigen Gedanken von Gott und der Welt, wie er sie aus Leibnitzens Schriften entlehnt und zusammengestellt hat, mit Pope's Gedichte. Aus diesem letztem kann man, wenn man sonst will, ein ganz trocknes schulgerechtes System machen; allein Pope hat es so auszuschmücken verstanden, daß aus dem trocknen Lehrstück der Schule ein vortreffliches Gedicht entstand. Die Gedanken sind also in beiden Werken eigentlich dieselben, nur mit dem Unterschiede, daß Wolf sie mit trocknen und kalten Worten ausdrückt, Pope hingegen sie mit Lebhaftigkeit und Feuer auf ästhetische Art darstellt. Man setze nun den Fall, es geriethe ein schöner Geist, etwa in classe prima, auf den Einfall, Wolfs angeführte Schrift in Verse zu bringen, und gesetzt, daß auch die Verse noch so ziem-

lich glatt wären, würde wol daraus jemals ein Gedicht werden? Gewiß nicht, sondern ewig würde es kalte Prosa bleiben, darum, weil keine ästhetische Sprache darin herrschen würde. Auf die nämliche Art können Gellerts Lehrgedichte, selbst mit Beibehaltung aller Ausdrücke, alle Augenblicke in ganz einfache Prosa verwandelt werden. Aber man versuche einmal das Gleiche mit Hallers Lehrgedicht von der Ewigkeit. Dies würde gewiß schwer und nicht anders möglich seyn, als mit beständiger Hinweglassung der darin befindlichen dichterischen oder ästhetischen Worte und Ausdrücke. Also nur das Aesthetische oder Rührende bringt Werke der redenden Kunst hervor, und eine gemeine Geschichte, die nur Thatsachen nach der Reihe und im gemeinen Erzählungstone vorträgt, ist nichts weniger, als ein Werk der Kunst, wol aber sind dies die Werke von Thucydides und Robertson.

Ueberhaupt gibt es zweierlei Arten von Werken der redenden Kunst, nämlich solche, die bloß rühren und vergnügen sollen, und solche, die sich mehr nur auf den Verstand beziehen, und bei welchen Rührung und Vergnügen nur Nebensache ist. Zur erstern gehören alle eigentlich sogenannten Gedichte, zur zweiten Reden, Abhandlungen, Briefe u. dgl., wenn sie mit Ernst und Feuer verfaßt sind. Es verhält sich hier wie bei der Baukunst, die zwar zu den bildenden Künsten gehört, deren Hauptzweck aber Bequemlichkeit, der Nebenzweck Vergnügungen durch ästhetische Verzierungen ist. Was ist also der Hauptzweck bei einer Abhand-

lung oder Epistel? Kein anderer, als gewisse Begriffe in Licht zu stellen und deutlicher zu machen. Was ist ihr Nebenzweck? Zu rühren und zu vergnügen. So sind Rousseau's Schriften philosophischen Inhalts größtentheils Werke der redenden Kunst z. B. sein unübertrefflicher Brief an Voltaire, der eine Vertheidigung des Leibnitzischen Systems vom Ursprung des Uebels enthält; allein er ist kein Gedicht, wie Pope's Versuch über den Menschen, sondern Rousseau trachtete hier bloß, die Leibnitzische Theodicee im vollen Lichte darzustellen gegen Voltaire's Candide und ähnliche Schriften, wobei er jedoch zugleich den Leser auch ästhetisch vergnügen wollte. Eben das gilt auch von den sogenannten Orationen z. B. denen des Cicero, welche wol immer die größten Meisterstücke bleiben werden. Der Hauptzweck ist bei ihnen allemal, einen politischen oder juristischen Satz ins Licht zu stellen, der Nebenzweck ästhetische Rührung und Vergnügen. Nach diesen vorbereitenden Betrachtungen über Wesen und Wirken der redenden Künste überhaupt wollen wir nun zu Betrachtungen über die einzelen Gattungen derselben übergehen.

Von den Gedichten.

Es gibt so viel Gattungen von Gedichten, als es Arten der menschlichen Rede gibt. Der Mensch kann aber vermittelst seiner Rede mittheilen, was er gesehen oder erfahren hat, sodann, was er denkt und endlich, was er empfindet, und so entstehen dreierlei Arten von

Gedichten: das erzählende und beschreibende, das philosophische und das lyrische.

Das erzählende und beschreibende Gedicht.

Hier erzählt man entweder Begebenheiten, die man gesehen oder auf andere Art erfahren hat, oder man beschreibt Dinge, deren Bild lebhaft vorschwebt. Das beschreibende Gedicht ist daher nur eine Nebenart des erzählenden, indem es Gegenstände schildert, die besondern Eindruck auf das Gemüth gemacht haben, als eine Naturschönheit, ein ländliches Fest, eine häusliche Scene u. dgl.

Zu den eigentlich erzählenden Gedichten gehören Fabel und Erzählung, Heldengedicht, Roman, Idylle und auch die verschiedenen Arten dramatischer Gedichte, welche letztere jedoch nur eine Nebenart sind.

Fabel und Erzählung.

Beide sind Mittheilungen von Begebenheiten und zwar entweder erdichteten oder wirklichen. In der Fabel befindet sich eine Begebenheit, hinter welcher ein Gedanke verborgen liegt und durch ein aufgestelltes Bild versinnlicht wird, und hier ist das Bild nur Nebensache, die Hauptsache aber der dahinter liegende Gedanke. Bei der Erzählung dagegen ist die Geschichte die Hauptsache und der daraus hergeleitete Gedanke die Nebensache. Wenn z. B. in den äsopischen Fabeln er=

zählt wird: der Eichbaum habe bei einem sich erhebenden großen Sturme des Schilfes gespottet, daß es sich von jedem Lüftchen sogleich beugen und hin und her treiben lasse, und sich dagegen seiner unerschütterlichen Bestigkeit gerühmt; daß aber eben dieser kurz darauf durch die Gewalt des Windes sey zersplittert und zur Erde geworfen worden, während das biegsame Schilfrohr ganz unbeschädiget geblieben: so ist hier gewiß nicht das Bild selbst Hauptzweck des Dichters gewesen, sondern die sinnliche Darstellung eines wichtigen und nützlichen Gedankens. In Gellerts bekannter Erzählung vom Rhinoceros hingegen ist die Geschichte die Hauptsache, der unterliegende Gedanke aber die Nebensache. Eigentlich könnte, ja sollte man die Fabel zum Lehrgedichte rechnen, und damit wäre dann auf einmal aller der Verwirrung abgeholfen, die von jeher zwischen Fabel und Erzählung Statt gefunden. Gellert hat mehr Erzählungen als Fabeln gegeben, daher sollte die Ueberschrift bei diesen seinen Gedichten vielmehr heißen Erzählungen und Fabeln.

Was den wahren Werth der Fabel anlangt, so besteht er zuvörderst in der witzigen d. h. entfernten Aehnlichkeit des Bildes mit der Sache, die im Bilde vorgestellt wird, sodann aber, daß die erdichtete Begebenheit geschickt ist, eine nützliche Wahrheit zu versinnlichen, allgemein in Umlauf zu bringen und auch den Frauen, Kindern und gemeinen Leuten anzupassen. Je witziger also, d. h. je entfernter bei der Fabel die Aehnlichkeit ist zwischen der erzählten Geschichte und dem dadurch

auszudrückenden Gedanken, desto größer ist das Verdienst des Fabeldichters. Wenn daher ganz Teutschland und ein großer Theil von Europa sagt, daß Gellert einer von den größten Fabeldichtern sey, so muß das bloß in Rücksicht seines Vortrags, aber nicht seiner Erfindung verstanden werden; denn in dem letztern Stücke, in Ansehung der Erfindung, haben wir in Teutschland eigentlich noch sehr wenig wahre und gute Fabeldichter aufzuweisen. Wenn z. B. Gellert den Satz anschaulich machen will, daß über den Werth des Menschen nach seinem Aeußerlichen sehr schwer zu urtheilen sey und oft sehr falsch geurtheilt werde, so wählt er zu diesem Behufe die kleine Fabel von dem „Zeisig und der Nachtigall,“ und läßt den Zeisig das nämliche Glück machen, welches so viele Menschen in unsern Tagen zu machen pflegen, welche in ihrer Art noch nicht einmal so viel werth sind, als der Zeisig in seiner Art werth ist, so daß er der Königin aller gefiederten Sänger vorgezogen wird. So will er ferner den Satz deutlich machen, den Molière ganz trocken ausspricht: „Wenn man Verstand hat, so ist der beste Gebrauch, den man zuweilen davon machen kann, dieser, daß man gar keinen davon macht, und er trägt zu diesem Ende die Fabel vom „Tanzbären“ vor.“ Wie in allen, so ist nun auch in diesen beiden Fabeln der Vortrag schön und vortrefflich, aber die Kunst, welche den Gedanken aus weit entfernter Aehnlichkeit mit wahrem Witze herholt, wird man nicht finden. Ganz anders sind viele Fabeln von Lichtwehr beschaffen. So erzählt er

z. B. von einer Mißgeburt, die ein Gärtner zu seinem Erstaunen und Schrecken in einem Kohlbeete heranwachsen sah. Sie war in der Erde vest eingewurzelt gleich andern Gewächsen, aber statt eines Kohlhauptes war es der Kopf eines Lammes, welcher alle Kohlpflanzen um sich her begierig abfraß, so daß das ganze Beet endlich kahl ward. Und diese Erzählung schließt der Dichter mit dem nur fern in ihr liegenden, also witzigen Gedanken: „Man sollte ja beinahe schwören, daß unsre Fürsten Lämmer wären." Eben von der Art ist jene geistvolle Fabel Lichtwehrs. Ein Affe hatte seinem Herrn öfters zugesehen, wenn er seine Uhr richtete, die an der Wand aufgestellt war. Sein Herr geht einmal aus, und der Affe, der ganz vertraut im Hause war, blieb in der Stube allein. Ungeachtet seiner Kette nun, die ihm so ziemlich seinen Bewegungskreis bestimmte, wußte er doch die Uhr zu erreichen und machte sich das Vergnügen, sie zu richten. Er rückt sie vorwärts und rückwärts und das so lange, bis endlich die Feder sprang. Und darauf wird nun eine nicht üble Anwendung auf unwissende Aerzte bloß in den wenigen Worten gemacht: „Bewahr uns, Herr, vor solchen Affen!" Aus diesen wenigen Proben wird man schon sehen, wie verschieden Lichtwehr und Gellert in Absicht auf Erfindung sind, und daß Lessing Gellerts Verdienst deßwegen noch gar nicht verkannt hat, wenn er sagte, daß Lichtwehr Vorzüge vor Gellert hätte Dafür erzählt aber auch Lichtwehr nicht so gut als Gellert, welches ersteren Ramler erst hat lehren müssen.

Auch ist jene Gabe der Erfindung nicht nöthig, um ein Lehrer des Volks zu werden, und Gellerts Fabeln haben daher ohne Zweifel mehr Nutzen gestiftet, als die vortrefflichsten von Lichtwehr und Lessing. Eine Fabel Lessings, die sich durch Erfindung, durch witzig entfernte Aehnlichkeit des Bildes und des Gedankens auszeichnet, ist diese: Der Löwe, der, wie bekanntlich alle Großen, auch in Ansehung der Gesellschaft seinen eigenen Geschmack hat, ging bisweilen mit dem Esel auf die Jagd, weil er ihn zu gewissen Zwecken gut gebrauchen konnte, und bediente sich desselben besonders statt eines Jagdhorns. Dem Esel, der in Gesellschaft des Löwen geht, begegnet ein Pferd, welches bei sich denkt, diesmal mußt du den Esel doch wol grüßen, weil er einmal in so hoher Verbindung steht und hebt daher den rechten Vorderfuß langsam und ehrerbietig in die Höhe; allein der Esel läßt zum Danke nur eins von seinen Ohren ein wenig herabsinken. Worauf das edle Roß entrüstet zu ihm sagt: „Du gibst dir zwar nicht wenig Ansehen; allein wenn du auch mit dem Löwen gehest, so bleibst du doch ein Esel.“ — Ein anderes Verdienst der Fabel und vor allem der Gellertschen besteht darinnen, daß man allgemeine Sätze, wenn auch nicht in philosophisch witzig erfundenen Bildern, doch so sinnlich lebhaft dargestellt, daß sie sich dem Gedächtnisse, dem Verstande und vorzüglich auch dem Herzen leicht und tief einprägen. Daher kam es auch, daß Gellert der beliebte Fabeldichter für sein ganzes Volk werden mußte, während Lichtwehrs,

Lessings u. A. in Rücksicht auf Erfindung unstreitig vorzüglichere Producte mehr für den durch Philosophie und Wissenschaft gebildeten, an Scharfsinn und Nachdenken gewöhnten Mann sind.

Wenn übrigens die Fabel ihren Stoff aus der Thierwelt, ja selbst aus der leblosen Welt entnimmt, so entlehnt ihn die Erzählung aus dem menschlichen Leben selbst; indem sie, als Hauptsache bei ihr, Geschichtliches, es sey nun aus der Wirklichkeit oder durch Erdichtung, entweder zur Belehrung oder zur Unterhaltung mittheilt. Durch Unwichtigkeit des Inhalts, gewöhnlich aus der niedern Sphäre des Lebens entnommen, und durch Kürze unterscheidet sie sich vom epischen Gedichte und Romane.

Heldengedicht und Roman.

Wenn wir uns auch hier nach Schriftstellern umsehen wollten, so würden wir doch nicht viel Belehrung erwarten dürfen, am allerwenigsten aber in Sulzers Theorie. Denn auch dieser fällt in den Fehler der meisten Aesthetiker und erzählt weitläufig, was das Heldengedicht ursprünglich gewesen, und will daraus das wahre Wesen desselben entwickeln, und schlägt also gerade den falschen Weg ein. Denn das Wesen aller Dichtungsarten und vornämlich auch das des epischen Gedichtes muß nicht aus historischem, sondern aus psychologischem Ursprunge entwickelt werden, d. h. wenn man wissen will, was ein Heldengedicht sey, so muß die Materie desselben auf eben die Art und in eben dem

Grade jeden vernünftigen Menschen rühren und in Begeisterung setzen, als sie es bei dem Dichter selbst that. Der Heldendichter ist nämlich ein Mann von Gefühl und von Wärme der Einbildungskraft, welcher eine große und außerordentliche Begebenheit erzählt, und zwar in derjenigen Sprache, welche dem Gefühle des Großen und Außerordentlichen und dem ganzen dadurch erregten Grade von Begeisterung angemessen ist. Blankenburg hat in seiner „Theorie des Romans" die Frage auch aufgeworfen: worin das Heldengedicht von den übrigen Dichtungsarten verschieden sey? und beantwortet sie selbst so: daß das Heldengedicht Begebenheiten aus der bürgerlichen Welt, der Roman hingegen Begebenheiten aus der menschlichen Welt erzähle. Schwerlich wird man in dieser Antwort den philosophischen Kopf verkennen, wenn man gleich die Sache selbst nicht zugeben kann. Fassen wir die Sache schärfer ins Auge. Die Begebenheiten des Epos sind groß, wunderbar, außerordentlich, und geschehen in einem kurzen Zeitraume, weil die Natur das Große und Außerordentliche nie in Jahren, sondern nur in Tagen und Stunden, vielleicht nur in Augenblicken hervorbringt. Man sehe in dieser Hinsicht das Heldengedicht aller Heldengedichte, — dies ist Klopstocks Messiade ungeachtet aller ihrer Vortrefflichkeit doch nicht — nein, man sehe Homers Iliade an. Hier herrscht Kürze; denn die ganze darin erzählte Begebenheit ist im Grunde nichts anderes, als die kleine Zänkerei im Lager, die nun die ganze große Wirkung davon entzündet. Der Dichter, von

der Wärme seiner Einbildungskraft und Begeisterung hingerissen, geht in den Kreis seiner Freunde und erzählt ihnen die Begebenheit, so wie er sie gefühlt hatte, rasch nach einander fort; daher auch das Sylbenmaaß ganz leicht und natürlich in Hexametern dahinschwebt. Es ist daher auch Virgils Aeneis oft vorgeworfen worden, daß man zweifeln müsse, ob es ein Epos, oder ein Roman sey; denn der Zeitraum ist ein wenig zu groß, ungeachtet die Begebenheiten selbst eben nicht groß sind. Indeß kann dieses noch der Vorzeit zur Entschuldigung dienen, daß Alles, was Zeit und Einheit der Zeit genannt wird, sich nur verhältnißmäßig bestimmen läßt. — In dem Heldengedichte müssen ferner die größten und stärksten Bilder vorkommen, philosophische Bemerkungen aber gar nicht, sie müßten denn wie ein Blitz hinter den Empfindungen hinfahren; denn der Heldendichter hat nicht das nämliche Recht mit dem Romandichter, in moralische Betrachtungen auszuschweifen. Das Bildliche und Allegorische im Heldengedichte entsteht aber aus der Erwärmung der Einbildungskraft, und in diesem Zustande der Begeisterung hat der Dichter weder Zeit noch Ruhe genug um Untersuchungen und Betrachtungen anzustellen. — Dies sind aber keine willkürlichen Regeln aus Aristoteles und Batteux, sondern aus der Natur des Heldengedichtes und dem Zustande der Heldendichter in der Begeisterung selbst hergenommen. Das Sylbenmaaß endlich ist dabei auch keine willkürliche Sache und gar nicht gleichgiltig, aber eben hier auch hat die Philosophie Etwas zu erinnern,

was in den gewöhnlichen Theorieen der Poetik gar nicht vorkommt. Jede Art von Begeisterung nämlich hat ihr eigenthümliches Sylbenmaaß, und das Sylbenmaaß des Heldengedichtes ist also natürlich dasjenige, wo die Wörter, welche unsere Begriffe und Empfindungen nachbilden, taktmäßig und abgeschnitten nach einander folgen, also der ernste kräftige und feierliche Hexameter.

Der Unterschied zwischen Heldengedicht und Roman ist also durch Blankenburg nicht gehörig und richtig bestimmt worden; denn das erstere muß eben nicht bloß bürgerliche Gegenstände zum Stoffe haben. Oder hätten nicht Leibnitz oder Hume eben so gut Stoff zu einem Heldengedichte hergeben können, als Heinrich IV. oder Friedrich II.? Die Blankenburgische Behauptung ist mehr wahr in Ansehung des Romans; denn dieser hat es allerdings vornehmlich mit dem Menschen als Menschen zu thun, und wenn er sich in bürgerliche Angelegenheiten mengt, so weiß er bald den Bürger in den Menschen zu verwandeln, um Charakter und Sittenschilderungen, moralische Betrachtungen und Ermahnungen rc. geben zu können. Der Hauptunterschied zwischen beiden bleibt jedoch der, daß das Epos eigentlich nur einzele, in einen kurzen Zeitraum zusammengedrängte wichtige und einflußreiche Begebenheiten und zwar in hoher begeisterter Sprache erzählt, der Roman dagegen eine Reihe von Begebenheiten nur aus dem Kreise des gewöhnlichen Lebens in größerer Ausdehnung und zwar ästhetisch schöner, aber doch niedriger gehaltenen Rede. Die in Mode kommenden soge-

nannten **historischen Romane** sind als Zwitterwesen in jeder Rücksicht verwerflich.

Idylle.

Wir müssen uns hier an dasjenige zurückerinnern, was wir bereits vom Naiven und Natürlichen gesagt haben. Bei dem eigentlich erzählenden Gedichte hängen die Begebenheiten zusammen, machen Ein Ganzes, Eine Geschichte aus, wogegen das **beschreibende** Gedicht nur einzele, unzusammenhängende Bruchstücke liefert, z. B. die Schilderung eines Morgens, einer Landschaft, eines Festes u. dgl., wo zwar auch Begebenheiten erzählt werden, aber nicht in genauer Verbindung und engem Zusammenhange. So ist es nun bei der Idylle, und sie gehört daher mehr zu den beschreibenden, als zu den erzählenden Gedichten, ob es ihr gleich nicht zuwider ist, daß sie auch Erzählungen, jedoch mehr nur als eingewebte Episoden, enthielte.

Die Idylle hat zum Stoff und Inhalte eine Gattung von Menschen, wie sie vielleicht einmal, aber ganz gewiß nur eine kurze Zeit auf unserm Erdboden gelebt haben, und welchen alle vernünftigen Menschen nacheifern sollten, gesetzt auch, daß sie bloß erdichtet wären. Es ist viel Gewäsch über die Idylle im **Batteux**, und es ist in der That zu bedauern, daß ein Teutscher Schriftsteller die Sünden jenes Französischen noch gehäuft, daß **Schlegel** den Batteux, so zu sagen, durchwässert hat, wenn dieser nicht schon selbst ganz Wasser wäre. **Schlegel** macht nämlich aus der

Idylle eine bloße Schäferpoesie, und wir bekommen dadurch den undeutlichsten, kleinlichsten und abgeschmacktesten Begriff davon. Das Wesen der Idylle ist keinesweges Schilderung des Schäferlebens, sondern Schilderung des Lebens solcher Menschen, wie sie im goldenen Zeitalter, oder im Stande der Unschuld, oder wie man es sonst nennen will, lebten und die das waren, was wahre Aufklärung nach Jahrtausenden vielleicht aus den Menschen machen wird, das, was wenigstens in jener glücklichen Ewigkeit das Menschengeschlecht einmal werden muß. Zum Charakter dieser Menschen in der Idyllenwelt gehören folgende drei Stücke: ein guter, gesunder Verstand, ohne allen Einfluß von Künsteleien der Wissenschaft, ein wahrer, unverdorbener Geschmack, ohne Einfluß der Nachahmung, Eitelkeit, Kunsttheorie rc. und wahre Weisheit und Tugend, d. h. Güte des Herzens, Liebe zum höchsten Wesen, zum Menschengeschlecht und zu allen Geschöpfen, ausschließenden Eifer für alles Gute, und das alles ohne allen Drang von positiver Religion und bürgerlicher Gesetzgebung, bloß aus eigenem innern Antrieb der Seele. Wer kann sich etwas Größeres, Vortrefflicheres, Herzerhebenderes denken, als dieses Bild?

Vielleicht stehen auch hier bei Gelegenheit einige wenige Worte über Aufklärung nicht am unschicklichsten Orte. Aufklärung ist nämlich eine Umschaffung des Menschengeschlechtes in solche Menschen, wie sie im Stande der Unschuld gewesen, eine solche Umwandelung

der Erdbewohner, daß sie den Wesen in der idyllischen Welt ganz gleich werden. Dies war auch der eigentliche Gedanke Rousseau's, wenn er in einem seiner Briefe über die Musik sagt: „Man hat mich verkannt, und ich selbst habe meine eigenen Ideen verkannt. Ich wollte den höchsten Grad von menschlicher Güte schildern, und ich scheine den höchsten Grad von Rauhigkeit und Wildheit zu schildern."

Zur Hauptsache bei der Idylle gehört also: daß alle Charaktere, Einrichtungen und Handlungen das Gepräge von Menschen an sich tragen, die keine bürgerliche Verfassung, keine Künste und Wissenschaften, keine Kirche und Gesetzgebung, keine Mode, mit allen ihren verdorbenen und verderbenden Sitten und Gebräuchen kennen, die ihren Geschmack, ihren Verstand, ihre Tugend einzig und allein der Natur verdanken, d. h. einem wahren und richtigen Anschauen der Dinge und ihrer Verhältnisse. (Die Idylle ist daher auch eine der wichtigsten und vortrefflichsten, aber auch eine der schwersten Dichtungsarten; denn wenn man überhaupt zum Dichter geboren seyn muß, so muß man zum Idyllendichter durch eine ganz besondere Mitwirkung der Natur geboren seyn.) So empfängt z. B. die Moral und Tugend der Menschen durch bürgerliche Verfassung unendlich viele Eigenschaften, von denen man in der idyllischen Welt Nichts weiß. So ist die Liebe in dem Menschen, der in der bürgerlichen Gesellschaft lebt, ihren Erscheinungen und Aeußerungen nach ganz etwas Anderes, als die Liebe der idyllischen Menschen. Man

lese nur schlechte Idyllen, wenn man wissen will, wie die Liebe in der idyllischen Welt nicht erscheinen soll; denn wie man sie da gemeiniglich erscheinen läßt, so mag sie wol bloß eine Schäferliebe seyn. Wenn daher Rabener von schlechten Idyllen spricht und verschiedene Preise für die verschiedenen Arten derselben aussetzt, so bestimmt er für eine solchartige Idylle eine Schale Milch oder höchstens ein Lämmchen, welcher Preis dem Verdienste des Dichters allerdings sehr angemessen ist. Will man die Natur der wahrhaft idyllischen Liebe kennen lernen, so muß man vorzüglich Geßners Idyllen lesen. Nicht wenige Dichter aber, welche ihre Sache recht gut machen wollten, behandelten die Reden, Handlungen, Feste, besonders aber die kleinen Scherze und Zwistigkeiten dieser Liebenden gar zu süß, und wurden dadurch ekelhaft. Diesen Abweg wußten freilich die Dichter aus Gottscheds Schule recht gut zu vermeiden, geriethen aber zum Unglück auf einen noch schlimmern; denn ihre arkadischen Schäfer und Schäferinnen sind wahre Hirtenknechte und Bauerdirnen. Auch diese hat Rabener mit Recht gezüchtiget; denn da in dergleichen Producten nicht selten Schimpfwörter vorzukommen pflegten, welche allenfalls in der Gerichtsstube eines Dorfes eine gute Rüge abgeben könnten, so bestimmte er auch die verdienten Strafen z. B. für einen Bengel so und so viel.

Man sieht nun aus dem bisher Gesagten gewiß ein, daß zu dieser Art von Poesie ein unendlich feines Gefühl und das Vermögen gehört, sich in die zarteste

Denk= und Empfindungsart und in die feinsten Sitten, Lagen und Verhältnisse des noch ursprünglich guten und ganz unverdorbenen Menschengeschlechts zu versetzen und dies alles in einer, jener Zeit und Art angemessenen natürlichen, einfachen und lieblichen Sprache darzustellen, welche Fähigkeit gewiß nur äußerst wenigen unter den Dichtern zu Theil ward.

Lyrisches Gedicht.

Es heiße das lyrische Gedicht nun Elegie oder Ode, oder Hymnus, oder Romanze oder Lied oder Liedchen 2c., so ist es doch stets nichts anderes, als das, was der natürliche Gesang bei allen Menschen ist, nämlich Ausdruck mehr oder weniger starker Empfindungen. Wenn nämlich der Mensch seine Empfindung recht natürlich ausdrückt, so geschieht dies vornehmlich durch Töne. Nun gibt es aber eine besondere Art von Gesang, wo die innern Empfindungen neben den Tönen zugleich durch Worte ausgedrückt werden, und dieser ist es, welchen der lyrische Dichter zu seiner Leier ertönen läßt. Im bloß erzählenden Gedichte hingegen herrscht nicht Ausdruck der Empfindung, sondern bloß Darstellung von Begebenheiten, sowie im philosophischen Gedichte nur Mittheilung von Gedanken, wenn gleich bei beiden letztern auch in einer über das Prosaische sich erhebenden Sprache. Das Charakteristische des lyrischen Gedichts ist demnach Ausdruck der Empfindungen, wobei jedoch eine natürliche und genaue Nacheinanderfolge der Empfindungsäußerungen Statt finden

muß; denn was in der Tonkunst die Melodie ist, das ist Plan und Ordnung in Aneinanderreihung und Folge der Empfindungen im lyrischen Gedichte. Es gibt nämlich einen gewissen Zusammenhang der Empfindungen, wie es einen Zusammenhang der Gedanken gibt. Der Zusammenhang der Gedanken, seine Beschaffenheit und Nothwendigkeit sind bekannt genug und nicht schwer einzusehen; denn wenn ich z. B. Begriffe von der Art zusammensetzen und als Vor= und Nachsatz in Verbindung bringen wollte: „Weil alle Cirkel runde Figuren sind, so ist auch der Mensch ganz gewiß zur Tugend verbunden," so sieht jeder vernünftige Mensch leicht ein, daß diese Gedanken in gar keinem Zusammenhange stehen, sondern in dieser Verbindung Unsinn sind. Allein der Zusammenhang der Empfindungen ist, wie der der Melodieen, weit weniger bekannt, wird nicht so leicht gefühlt und ist wirklich schwer auf deutliche Begriffe zurückzubringen, weil man wol gewisse Regeln über den eigentlichen Zusammenhang der menschlichen Gedanken vestgesetzt hat, aber mit den menschlichen Empfindungen noch nicht ein Gleiches hat thun können. Wir finden daher oft in einem Gedichte in drei bis vier Zeilen eben so viele Gedanken, die nicht in der geringsten Verbindung mit einander stehen, und durch die Grundsätze einer guten Logik finden wir uns in den Stand gesetzt, zu bestimmen, daß die Vor= und Nachsätze gar nicht zusammenhängen, aber schwerer, wo nicht unmöglich, wird uns diese Bestimmung in Rücksicht verschiedener Empfindungen. Denn überhaupt

herrscht im ganzen Gebiete der Empfindungen weit weniger Ordnung, Gesetz und Regel, als in dem Gebiete der Vorstellungen. Wenn in einem langen Gedichte der Dichter eine Leidenschaft entstehen und diese bald darauf und auf einmal wieder erlöschen läßt, so ruft die Kritik sogleich aus: Das ist unnatürlich! oder wenigstens: Der Dichter wird kalt! Das lyrische Gedicht ist daher alsdann erst gut, wenn dasjenige in demselben gefunden wird, was aus psychologischen Gründen in wohlgeordneten Seelen bei den Empfindungen nothwendigerweise geschehen muß, natürlicher Uebergang von einem zum andern. Der lyrische Dichter hat sich jedoch vorzüglich vor dem großen Irrthume zu hüten, als ob zu jedem lyrischen Gedichte ein vorher genau durchdachter Plan nothwendig sey, wie etwa zu einem Romane u. dgl. Dies aber auch vom lyrischen Dichter verlangen wollen, wäre eben so viel, als wenn man den Claviercspieler zu einer Phantasie aufforderte, zugleich aber von ihm verlangte, daß er von seiner Phantasie vorher eine Partitur aufsetzen möchte. Denn ein lyrisches Gedicht machen, heißt nichts anderes, als, von einer gewissen Empfindung voll, die Feder ergreifen und nun seine Empfindungen, wie sie aus einander entstehen, sich durch Worte auf das Papier ergießen lassen; und Lessing hat daher sehr richtig bemerkt, daß Derjenige kein wahrer lyrischer Dichter sey, der nach einem gewissen, vorher sorgfältig überdachten Plane arbeite, und deßwegen schloß er auch sich selbst davon aus und nannte sich eine bloße Dichtermaschine, weil er alle sei-

ne Gedichte nach einem vorher reiflich durchdachten Grundrisse arbeitete und dabei Alles bis auf jedes kleine Wort sorgfältig abwog.

Der wahre lyrische Dichter ist also derjenige, welcher alle seine Empfindungen so nach einander folgen läßt, wie sie in einer wohlgeordneten Seele nach Veranlassung der Materie sich zu folgen pflegen. Regeln lassen sich hierüber freilich nicht geben, und sie geben wollen, würde unnütz und abgeschmackt seyn; sondern Alles kommt hier darauf an, daß man gute Muster liest, woran es nicht fehlt, am Wenigsten uns Teutschen. Bei allen lyrischen Musterdichtern älterer und neuerer Zeit wird man gewiß stets einen natürlichen Gang der Empfindungen entdecken. Einige nähere Grundsätze sollen in der Lehre von der Musik nachfolgen. Uebrigens versteht es sich von selbst, daß die verschiedenen Arten der Gegenstände auch verschiedene Arten der Begeisterung mit sich führen; es muß also die jedesmalige Materie, die den Dichter begeistert, allemal der Maaßstab seiner Empfindungsäußerungen seyn. So können Gegenstände und Quellen lyrischer Begeisterung werden: die Gottheit, die Tugend, das Uebel in der Welt, die Liebe, ein schöner Morgen oder Abend, der Wein u. d. m., weil sie alle in der Seele gewisse Empfindungen erregen können; allein bei jedem dieser Gegenstände die Empfindungen des Dichters verschieden seyn, und davon auch wird die Art des Ausdrucks sich verschiedenartig bilden: Je erhabener, heiliger, wohlthätiger der Gegenstand des lyrischen Gedichts, desto höher wird

auch die Begeisterung, desto höher der Schwung, desto kühner der Ausdruck des Dichters seyn.

Ein Mißbrauch der lyrischen Dichtkunst ist es endlich, wenn man, wie oft geschieht, von historischen Gegenständen seinen Stoff nimmt, woran die Oper nicht wenig Schuld zu haben scheint. Nur bei der Romanze, obgleich auch sie eigentlich zu den erzählenden Dichtungsarten gerechnet werden sollte, könnte dies allenfalls noch zulässig seyn, wenn nämlich die Begebenheit vorzüglich auf Empfindung wirkt und sie dann gleichsam zum Liede und Gesangstücke wird.

Philosophisches Gedicht.

Bei der Kritik sowol als bei der Abfassung von Gedichten muß man den Grundsatz nie vergessen, daß Alles, was ein Gedicht hervorbringen soll, ein rührender Stoff seyn müsse. Da aber nicht alle Gegenstände und Erscheinungen in der Welt guten Stoff zu guten Gedichten hergeben, auch alle sonst noch so richtige Gedanken in ästhetische Empfindungen übergehen können, so sind also im Grunde keine philosophischen oder Lehrgedichte möglich, als diejenigen, welche ihren Stoff aus der natürlichen Religion und aus der Moral entlehnen. Schon die Physik geht nicht gut, wo nicht gar, nicht dazu an, und man mag von den Meisterstücken des Lucrez sagen, was man will, so bleibt es doch immer eine Pedanterei, ein physisches System in ein Gedicht bringen zu wollen; denn wo der Verfasser Dichter war, war er nicht Physiker und da, wo er Phy

siker ist, ist er nicht Dichter mehr, und aus eben diesem Gesichtspuncte ist das Lucrezische Werk schon von vielen einsichtsvollen Männern älterer und neuerer Zeiten angesehen. Wer würde es nicht abgeschmackt finden, wenn einer auf den Einfall geriethe, die Lehre von den Vernunftschlüssen in ein Gedicht zu bringen? Auch die Politik kann nicht Stoff zu einem wahren Gedichte hergeben, und es würde höchst lächerlich seyn, wenn z. B. Jemand ein Gedicht über Steuern und Gaben schreiben wollte; bei welcher Gelegenheit jedoch allerdings zu wünschen wäre, daß das, was Lessing in diesem Fache gethan hat, Nichts als Gedicht seyn möchte. Allerdings aber ist auch ein großer Unterschied zwischen einem philosophischen Gedichte und einem philosophischen Systeme, da in letzterem nur der Verstand allein, in jenem aber mit ihm auch das Gefühl und wenn auch nur zur Hälfte herrschen soll. Gellerts Lehrgedichte sind daher, nach dem einmüthigen Zeugnisse der größten Kritiker, Nichts als philosophisches System in Verse gebracht, ob ihnen gleich Niemand ihren anderweitigen guten, manchmal selbst poetischen Werth absprechen wird. Vortrefflich hat daher Cicero zwei Gattungen der Rede angenommen, nämlich das genus dicendi dialecticum, und dies gehört für das System, und das genus dicendi oratorium, welches man füglich das ästhetische übersetzen könnte, und dies muß stets beim Lehrgedichte Statt finden. Man halte z. B. einen, wenn auch nicht magern, doch trocknen, kalten, speculativen Aufsatz von Spinoza über die Vorsehung

gegen Schlossers „Anti-Pope" gleichen Inhalts. Schlosser sagt das Nämliche, was Spinoza sagt; aber er sagt es mit einem großen Unterschiede in Rücksicht der Empfindung, der Anordnung der Gedanken und der Wahl der Ausdrücke.

Das dramatische Gedicht.

Da dieses wesentlich von dem epischen Gedichte nicht verschieden, so gilt das von diesem Gesagte im Ganzen auch von ihm; da es aber auch ferner mit der Schauspielkunst in eigentlicher Verbindung steht und so derselben Dienerin und Gefährtin ist, so wird das noch Nöthige über die dramatische Dichtkunst am Besten bei der Schauspielkunst selbst mit in Untersuchung und Betrachtung gezogen werden.

Die Werke der redenden Kunst.

Dahin gehören alle Arten von Reden, Episteln, Abhandlungen, Vorträge, Vorstellungen, kurz alle Werke der Beredtsamkeit im engern und weitern Sinne, daher auch Gesetze, Berichte, Vertheidigungsschriften, als welche auch der Wohlredenheit nicht nur fähig, sondern auch sehr bedürftig sind. Es ist hier zuvörderst die allgemeine Regel nicht zu vergessen, daß bei den Werken der Redekunst das ästhetische Vergnügen nur Nebenzweck, deutliche Darstellung hingegen Hauptzweck ist.

Die Reden.

Diese werden sehr gut nach den verschiedenen Endzwecken des Redners eingetheilt. Dieser nämlich will Etwas entweder anpreisen oder verwerfen, gewisse Maßregeln und Handlungen entweder empfehlen oder hintertreiben, oder auch gewisse streitige Sachen vor dem Richter zur Beurtheilung und Entscheidung bringen. Cicero nennt diese drei verschiedenen Gattungen von Reden sehr schön das genus demonstrativum, deliberativum und judiciale. So ist z. B. Cicero's vortreffliche Rede pro lege Manilia aus dem genus deliberativum; denn er will ein Gesetz empfehlen, die pro Ligario und M. Marcello hingegen aus dem genus judiciale, und die pro Milone endlich, sowie die meisten Werke der spätern Redner als eines Muret, Ernesti, Gesner, Bossuet, Flechier u. m. a. aus dem genus demonstrativum, da in denselben entweder gelobt oder getadelt wird. Unter diese Hauptgattungen lassen sich die eigentlichen Reden und Vorträge bringen, wovon jedoch solche Schriften auszunehmen sind, welche die Darstellung eines Begriffs, einer Wahrheit zum Grunde haben, z. B. Episteln, Abhandlungen rc. Ueberhaupt müssen wir uns hier an die schon einmal gemachte Vergleichung der Redekunst mit der Baukunst zurück erinnern. Die Baukunst, deren Hauptzweck Nutzen und Bequemlichkeit, Nebenzweck aber Schönheit und Vergnügen ist, bestreitet ihre großen Zwecke durch Mittel, welche ihr von gewissen Kenntnissen, Wissenschaften und Fertigkeiten verliehen werden, und das, was sie von Aesthetischem

an sich hat, erhält sie erst von der Zeichnenkunst. Eben so verhält es sich mit der Redekunst, entgegengestellt der Poesie. Ihr Hauptzweck ist, Ideeen klar zu machen, ihr Nebenzweck, ästhetisch zu rühren und vergnügen. Für ihren Hauptzweck entlehnt sie aber die Mittel von gewissen Kenntnissen und Einsichten, als von der Historie, Physik, Philosophie, Politik rc., für ihren Nebenzweck aber von der Poesie. Wie nun die Baukunst nichts anderes ist als Mathematik, angewendet in Zimmer- und Mauerkunst, aber durch Zeichnenkunst sinnlich schön dargestellt und eingekleidet, so ist auch die Redekunst nichts anderes, als Philosophie, Religion, Physik, Historie, Rechtsgelahrtheit rc. poetisch dargestellt und eingekleidet.

Es fragt sich nun: Sind alle drei obengenannten Arten der Beredtsamkeit eines gleichen Styles fähig? Diese Frage ist mit Nein zu beantworten; denn sowie jede Dichtungsart ihre besondere Sprache hat, ebenso muß auch jede Art der Beredtsamkeit sie haben. Die Reden also, welche zum genus demonstrativum gehören, haben große Aehnlichkeit mit dem Heldengedichte in Ansehung des darin herrschenden Grades von Begeisterung; was also vom Heldengedichte gesagt worden, das paßt auch großentheils auf die Reden, welche Lob oder Tadel zum Inhalte haben. Es ist nicht zu leugnen, daß hierinnen die Alten von den Neuen übertroffen worden sind, und man muß entweder Pedant seyn, oder nur Eine Art von diesen Werken gelesen haben, wenn man dem widersprechen will. Es ist aber bei al-

lem dem doch nicht zu begreifen, wie ein Zeitalter wie das unsrige, welches zur Beredtsamkeit fast alle nur mögliche Mittel besitzt, dennoch nicht mehr Geist für die wahre Beredtsamkeit zeigt. Denn wie viel könnte man damit machen in dem Menschen sowol, als aus dem Menschen, wie weit könnte man es darinnen bringen mit Beihilfe der uns unterstützenden Philosophie, Wärme der Einbildungskraft und Geschmeidigkeit der Sprache? Was hindert besonders diejenige Art von Beredtsamkeit, in welcher das genus demonstrativum herrscht, in unserm Zeitalter? Woher kommt es z. B., daß wir noch keine einzige wahre Lobrede auf große Männer haben, da es doch der Lobschriften, Elegieen ꝛc. genug gibt? Warum fand ein Leibnitz, Haller, Zollikofer u. A. keinen einzigen Mann der Nation, der sein Lobredner geworden wäre? Die Ursache ist eben nicht schwer zu entdecken: Man setze den Fall, es fände sich ein Mann, welcher Kenntniß genug hätte von Leibnitzens Leben und Schicksalen, zugleich Einsicht genug in das Besondere und Eigene von Leibnitzens Geist und Ideen, und dazu auch noch alle möglichen Hilfsmittel der größten Beredtsamkeit, so wäre ihm, auch bei dem offenbarsten Berufe dazu, doch nicht zu rathen, der Lobredner Leibnitzens zu werden; denn sehr Viele dürften einer solchen Rede, sie möchten sie nun hören oder lesen, nicht gar zu hold seyn; und Nichts ist unangenehmer, als in der Person eines Lobredners aufzutreten, wenn man Abgeneigtheit der Gemüther bemerkt. — Das Interesse einer Lobrede muß allezeit

hergenommen werden entweder von den politischen oder moralischen Eigenschaften und Verdiensten des Mannes, welcher ihr Gegenstand ist. Da nun aber das Interesse der Weisheit nur auf sehr wenige Individuen eingeschränkt ist, politisch große Männer im strengsten Sinne des Wortes es aber auch nur wenige gibt, so kann es nicht anders kommen, als daß dergleichen Lobreden nur selten sind und immer seltener werden. Zu einer Lobrede auf Zollikofer z. B. würde gewiß nur ein ganz kleiner Hörsaal nöthig seyn; aber zu einer Lobrede auf Gustav Adolph oder Friedrich II. würde der größte Platz, den ein Mann mit der stärksten Stimme nur ausfüllen könnte, kaum hinreichen. Da aber bei unsern monarchischen, oft despotischen Verfassungen es schlechterdings unmöglich ist, ein ausgezeichnet großer Mann werden zu können, so muß die Beredtsamkeit die Verdienste desjenigen, den sie loben soll, gemeiniglich übertreiben, wenn sie wirken soll, und daher der Mangel an wahren und eigentlichen Lobreden. Die Schuld dieses Mangels liegt also nicht an Lobrednern, die alle Eigenschaften dazu hätten, sondern an Gegenständen, die so Etwas verdieneten, und die Schuld des Mangels an solchen Subjecten wieder an dem, — was wir uns jedoch bloß im Stillen denken wollen.

Das Genus deliberativum bei den Reden ist für wichtige Angelegenheiten des Staates eher zu verwerfen, als anzupreisen. So vortrefflich z. B. Ciceros Rede pro Archia Poeta und die pro Lege Manilia auch ist, so ist doch nicht zu leugnen, daß in beiden durch

die Beredtsamkeit ein Rechtsspruch übereilt wird, welcher wider alle Verfassung und Gerechtigkeit ist. Denn ein so großer Dichter Archias auch war, und so gute schätzbare Leute die Dichter überhaupt sind, so haben doch die römischen Rechte ausdrücklich gesagt, daß ihm das Bürgerrecht gar nicht zukomme, sowie es einer der größten Staatsfehler der Römer war, daß sie dem Pompejus die oberste Befehlshaberstelle ertheilten. Der einzige Fall, wo die politische Beredtsamkeit im genus deliberativum nicht nur nicht schädlich, sondern sogar nützlich werden kann, ist im Gebiete der Policei, wo sie aber bis jetzt leider gar nicht gebraucht wird; denn wirklich fehlt es uns nicht sowol an gründlichen als an ästhetischen Gesetzen und Vorstellungen darüber. Wenn daher diese Art von Beredtsamkeit in unserer jetzigen Lage Nutzen schaffen soll, so muß es durch Vorträge und Vorschriften über die Policei geschehen, in welchen neue und nöthige Abänderungen und Einrichtungen von dem Fürsten und seinen Räthen auf eine ganz einleuchtende und überzeugende Art vorgestellt und anempfohlen werden. Würden die Vorschläge nicht gehört, so müßte es Jedem frei stehen, dergleichen Fälle durch den Druck öffentlich bekannt zu machen, um so vielleicht wenigstens durch Beschämung zu Annahme und Ausführung der heilsamen Vorschläge und Anordnungen die Unachtsamen oder Widerspännstigen zu zwingen. Wodurch könnten z. B. gewisse Vorurtheile aus den Köpfen vieler Menschen gebracht, gewisse nothwendige und heilsame Verfügungen in Rücksicht auf Versorgung

der Armen, Verpflegung der Kranken, Fürsorge für die allgemeine Gesundheit ꝛc. besser und wirksamer betrieben und bewerkstelliget werden, als durch diese Gattung von Beredtsamkeit, die Alles in das klarste Licht zu stellen und die Gemüther für die gute Sache zu gewinnen strebte. Würde daher wol selbst der Prediger sein Amt dadurch entehren, wenn er bisweilen über solche Materien redete? Es dürfte zwar mancher Pedant fragen, ob das auch eine christliche Predigt sey? Allein nach solchen Fragen muß man gar nichts fragen. Denn gewiß erfüllt der Lehrer des Volkes sein Amt dann, wenn er Alles, was in seinen Kräften steht, zur geistigen und leiblichen Wohlfahrt der ihm Anvertrauten beiträgt. Wie viel könnte auf diese Art für das allgemeine Beste gethan werden! Und an Stoff dazu würde es gewiß nie fehlen.

Das Genus judiciale ist bei uns ganz und gar ausgestorben und zwar zu großem Vortheile der Gerechtigkeit; denn so sehr einen z. B. Anfangs die Verhandlungen, welche jetzt in Frankreich ihre Existenz bekommen haben, durch ihre Beredtsamkeit hinreißen und erfreuen; so sieht man doch bei kälterem Blute und ruhigerem Nachdenken leicht ein, daß der Richter, gleich viel, ob in einer Person oder in einem Collegium, durch Rednerkünste leicht irregeleitet und folglich die Gerechtigkeit verletzt werden kann.

Regeln können und werden zwar nimmermehr einen guten Redner bilden, wol aber können gute Muster viel dazu beitragen. Diese Muster jedoch trifft man

nirgends besser und vollkommner an, als bei den Griechen und Römern, und auch teutsche Redner können sich nach ihnen ausbilden. Wie vortrefflich sind manche Stücke von Demosthenes, aber freilich nur diejenigen, welche wirklich rednerisch und von Abgeschmacktheiten, ob sie gleich solche nur für den Sinn unsers Zeitalters sind, ganz frei sind, von welchen manche so rednerisch, so vollkommen sind, daß man in Gefahr kommt, selbst Cicero dabei zu vergessen. Im Ganzen aber bleibt doch Cicero das größte Muster, besonders unter den Römern. Nach jenen vortrefflichen Stücken eines Demosthenes, und nach den unvergleichlichen Reden eines Cicero kann man sich ohne Bedenken bilden, aber nicht ein Gleiches dürfte man in Beziehung auf Thucydides, Livius und Sallustius anrathen. Wer freilich die griechische und lateinische Sprache ganz in seiner Gewalt hat, kann zwar von diesen, übrigens vortrefflichen, Schriftstellern nicht verdorben werden, aber desto leichter Derjenige, der es noch nicht bis dahin gebracht hat, als welches Schicksal vielen großen Gelehrten begegnet ist. Der weltberühmte Schurzfleisch z. B. hatte sich Thucydides und Livius in seinen Reden zu Mustern gewählt, und es hätte ihm zur höchsten Vollkommenheit Nichts gefehlt, als daß er diese Art von Wort- und Gedankenstellung wieder abgelegt hätte. Eben dieses gilt von Berger, und noch fehlerhafter ward durch diese Nachahmung Buchner, dessen bunte, geblümte Schreibart zuletzt zum Ekel wird. Unter den neuern Rednern haben sich Viele zu sehr nach

französischen oder englischen Mustern gebildet, und sind dadurch mitunter in eine sclavische und einseitige Nachahmung verfallen. Halten wir uns hier kürzlich nur an die französischen Kanzelredner, welche sich früher so viele teutsche zu Vorbildern wählten. Allerdings stehen ein Bossuet, Flechier, Bourdaloue, Saurin u. a. in ihrer Art hoch; und wenn man auch von ihnen nicht predigen lernt, so kann man doch, wenn man natürliche Anlage hat, reden von ihnen lernen. Bossuet ist das größte Muster; will man aber einen Mann kennen lernen, der die Gabe hat, die dunkelsten Begriffe, wenn auch nicht deutlich, doch ästhetisch zu machen, so muß man Bourdaloue lesen. Fängt dieser nämlich an, von den heiligen Geheimnissen und andern unverständlichen Sachen zu reden, so behält man nicht Zeit, über den Grund der Sache selbst nachzudenken, sondern er reißt einen wie ein Strom gewaltsam mit sich fort. Sehr viel von ihm hat Saurin; allein seine Manier zu predigen ist eigentlich nicht für den Lehrstuhl, wohin Reden auch nicht gehören, außer bei gewissen außerordentlichen Gelegenheiten. Wenn er indeß in seiner Rede: sur les profondeurs de la Divinité einmal sagt: „Laßt uns immer schlechte Philosophen seyn, wenn wir nur gute Christen sind! Laßt uns Alles, selbst unsere Vernunft und Weisheit auf den Altären der Religion opfern und uns freuen, wenn diese Dinge in Rauch aufgehen!“ so möchte man, wenn man gleich das Unrichtige und Unbillige dieser Aeußerung ganz einsieht, doch fast bereuen, daß man nicht auch so empfinden und denken könne.

Was übrigens die Erfordernisse zu einem guten Redner ausmacht, gehört nicht hieher. Nur deren zwei wollen wir hier andeuten. Die Hauptquelle ist ein tiefes Gefühl für alles Wahre, Gute und Schöne, und ihr Haupthebel ist ein edler Ehrgeiz. Wer nicht mit Ehrgeiz redet, redet auch nicht mit Erfolg.

Die Satyre.

Hier liegt zuvörderst viel daran, einen richtigen Begriff von der Satyre zu haben, und um zu diesem zu gelangen, muß man erst untersuchen, was satyrische Empfindungen sind. Satyrische Empfindungen aber sind gemischte Empfindungen, d. h. sie sind zu einem Theile Vergnügen, zum andern Theile Schmerz. Gleichwie es aber nicht nothwendig ist, daß alle gemischten Empfindungen angenehm seyn müssen, so sind es auch nicht alle satyrischen. Denn jede gemischte Empfindung ist, wie wir schon früher gesehen haben, nur dann angenehm, wenn die angenehmen Bestandtheile nachfolgen; folgen hingegen die unangenehmen Bestandtheile nach, so muß die gemischte Empfindung unangenehm seyn. Was ist aber das Unangenehme in der Satyre? Die Wahrnehmung der Unvollkommenheiten in der Welt. Und das Angenehme? Die Wahrnehmung, daß die Unvollkommenheit mit Schwäche verbunden ist, und dann heißt sie Thorheit. Ist die Unvollkommenheit aber ohne Schwäche, so wird sie Laster, und kann dann auch kein Gegenstand des satyrischen Vergnügens seyn.

Der Hauptgegenstand der Satyre ist also Thorheit, und diese bezieht sich theils auf den Verstand, theils auf den Willen. Ein Thor ist daher ein Mensch, der in seinen Begriffen sehr irrt, aber zugleich auch sehr verkehrt handelt. Ist z. B. der Geiz mit Schwäche verbunden, so ist er Thorheit, und der Satyre fähig; der Geizige ohne Schwäche hingegen ist lasterhaft, und also ein Gegenstand für die Moral. Das Mißvergnügen bei der Satyre entsteht also aus wahrgenommenen Unvollkommenheiten, das Vergnügen hingegen aus den bei eben diesen wahrgenommenen Schwächen. Eine solche mit Schwäche verbundene Unvollkommenheit macht uns aber um deßwillen Vergnügen, weil wir eben sehen, daß sie zu schwach ist, um lange dauern und viel schaden zu können. Der Geiz mit Härte, Grausamkeit und Unmenschlichkeit kann daher kein Vorwurf der Satyre werden, sondern er erregt vielmehr eine moralische Empfindung des Mißvergnügens. Aber wenn Jemand bei seinem Geize abergläubisch ist, sich vor dem Tode fürchtet, kleine Fehler in seiner Stimme, Gestalt und ganzem äußerlichen Benehmen und Aufzuge hat, so freut man sich darüber, daß ein Mensch, der vermöge seiner Unsittlichkeit so viel schaden könnte, auf der andern Seite wieder so viele Schwächen an sich hat, welche seine Schädlichkeit ganz verhindern oder doch wenigstens sehr vermindern.

Wenn nun also die Satyre eine Aeußerung des Mißvergnügens über entdeckte Unvollkommenheiten ist, jedoch verknüpft mit einer Aeußerung von Freude über

die damit verbundenen Schwächen, welche dem schädlichen Einflusse jener Unvollkommenheiten entgegenwirken, so wird zuerst zum Satyriker ein Mann erfordert, der an den Unvollkommenheiten in der Welt den innigsten Antheil nimmt. Der Grund der Geneigtheit des Satyrikers aber, die mit der Unvollkommenheit verbundenen Schwächen von einer komischen Seite anzusehen, ist dieser, weil diese Schwächen nicht nur an sich selbst etwas Komisches sind, sondern auch, obgleich selbst Unvollkommenheiten, doch Vergnügen machen, theils als Unvollkommenheiten geringerer und unschädlicherer Art, theils darum, daß sie die üblen Folgen jener größern und gefährlichern Unvollkommenheiten vermindern müssen. Wenn man daher einen Mann sieht, der ohne sonstige Unvollkommenheiten eine gewisse Schwäche an sich hat, so lacht kein verständiger und gutdenkender Mensch darüber; denn dann ist seine Schwäche nicht mehr komisch. Das Vergnügen des Satyrenschreibers und Satyrenlesers entspringt daher aus sehr verschiedenen Quellen. Der Satyriker nämlich freut sich, indem er die Unvollkommenheiten mit Schwächen vereint und dadurch unschädlicher gemacht sieht, der Leser hingegen über die Vollkommenheit der satyrischen Schaustellung.

Ein anderes Erforderniß zu einem guten Satyriker ist, daß er eine besondere Fähigkeit besitze, jene Schwächen, welche Laster und Dummheit entkräften, schnell und leicht zu entdecken und den Gegenstand nicht nur mit Schärfe zu zeichnen, sondern auch mit heiterer Laune angenehm darzustellen.

Uebrigens kann die Satyre sich äußern als eine Eigenschaft im gesellschaftlichen Umgange und Gespräche, oder in den mannichfaltigsten Gattungen der redenden Kunst, oder selbst in bildlichen Darstellungen (oder den sogenannten und in neuerer Zeit so beliebten Caricaturen), in Rücksicht welcher letztern Hogarth noch unerreicht geblieben ist.

Die Satyre, als eigenes Werk der redenden Kunst, muß ihre Gegenstände allezeit von den Unvollkommenheiten entlehnen, welche in dem Zeitalter die herrschenden und daher der Satyre am bedürftigsten sind. Rabeners Zeitalter ist dahin. Von Dichtern in zerrissenen Kleidern, die um einer Mahlzeit willen ihren Mäcenen die lächerlichsten Possen vormachen, wissen wir nichts mehr, sowie wir jene rohe Art von Landadel nicht leicht irgendwo noch finden dürften, dagegen vielmehr Ursache haben möchten, über den affectirten guten Ton zu klagen. Auch über die Gleichgiltigkeit gegen die Wissenschaften hat der jetzige Satyriker sich nicht zu beschweren, wie es jetzt wol auch keine Mäcene mehr geben dürfte, die nicht einmal Lateinisch lesen können. Ist es übrigens auch schwer, durch Satyre auf eine Welt zu wirken, die schon einen gewissen Grad von Bildung erreicht hat, so könnten und sollten doch auch in unserm Zeitalter besonders folgende Unbilden Gegenstände ihrer Geissel werden, als die Schwärmerei und Alles, was in ihr finsteres Gebiet gehört z. B. Alchymisterei, Geisterseherei u. dgl. — der Geiz, nicht sowol der niedern Stände, als vielmehr der Fürsten und Gro=

ßen; — die blinde Anhänglichkeit am Alten und die steife, stöckische Unbeweglichkeit gegen alle Vorschläge zu nützlichen Neuerungen besonders in Sachen der Kirche, der Wissenschaften rc — die Abweichungen des andern Geschlechts von seiner wahren Bestimmung; — das widerliche Geniewesen, die übelverstandene romanhafte Philosophie von allgemeiner Gleichheit; — ganz vorzüglich aber die große Furcht vor der Philosophie besonders in den höhern Ständen, womit der Aberglaube in der Religion, die mystische Schwärmerei, das Unwesen der geheimen Gesellschaften, physiognomistische Träumerei u. d. m. so genau zusammenhängen. Denn wenn die höhern Stände vor Philosophie und Aufklärung zurückschaudern wollen, was sollen dann die niedern thun? Und wie können dann Aufklärung in der Religion, Weisheit in der Gesetzgebung, Thätigkeit in der Policei, Klugheit in der Toleranz u. dgl. Wurzel schlagen und sich ausbreiten?

Noch müssen wir einige Grundsätze der Kritik in Absicht auf die Satyre aufstellen. Das erste Verdienst an der Satyre ist die poetische Einkleidung, wovon wir treffliche Muster haben, z. B. Boileau's Pult, Swifts Vermächtniß und Tollhaus, Nikolaus Klimms unterirdische Reise, Rabeners Sprüchwörter, Abhandlung von den Buchdruckerstöcken, Todtenregister u. d. m. Letzterer hat viele Nachahmer gefunden, deren keiner aber ihn ganz erreicht hat, obgleich einige in Ansehung der Einkleidung nicht unglücklich gewesen sind. Auch

Ebert wird gewiß keinen Anspruch darauf machen, einer der ersten Satyriker zu seyn, obschon nicht zu leugnen ist, daß in seinen Fidibus, Tapeten und Intelligenzblatt viele witzige Einfälle vorkommen, und er auch in der dichterischen Einkleidung nicht unglücklich ist. Auch die Briefform ist eine sehr passende Einkleidung für die Satyre; denn wenn es gleich unnatürlich ist, daß Menschen so schreiben, wie sie da zu schreiben pflegen, so hat doch der Satyriker das Recht, seine Personen solche Thorheiten, welche sie wirklich an sich haben, auch selbst äußern zu lassen.

Von der Satyre ist indeß wesentlich unterschieden das Pasquill, und vom Satyriker also der Pasquillant. Gemeiniglich nennt man einen Pasquillanten denjenigen Satyriker, der sich nicht auf das Allgemeine beschränkt, sondern das Einzele und Individuelle angreift; allein das ist nicht genug, sondern ein Pasquillant ist eigentlich ein Mensch, der zwar an den Schwächen, mit welchen die Thorheit erscheint, Vergnügen findet, aber des Mißvergnügens über die Unvollkommenheit nicht fähig ist. Man denke sich z. B. einen Menschen, welcher gewisse Unvollkommenheiten besitzt, mit welchen jedoch zugleich auch gewisse äußerliche Schwächen verbunden sind. Dem wahren Satyriker, der ein verständiger und wohldenkender Mann ist, thut es weh, daß er hier Unvollkommenheit, d. h. Unverstand oder Unsittlichkeit wahrnimmt, welche eben so viele Hindernisse wahrer Glückseligkeit sind. Allein der Pasquillant hat bei demselben Anblicke keine einzige von

allen den unangenehmen Empfindungen des echten Satyrikers, sondern gerade selbst die Unvollkommenheiten geben ihm Stoff zum Vergnügen. Daher ist der Pasquillant oder, wie ihn die Franzosen nennen, le mauvais plaisant, auch immer lustig und er empfindet über wirkliche Unvollkommenheiten, wenn er sie durch Worte schildert, kein Mißvergnügen oder doch weit mehr Vergnügen als Verdruß, wohingegen beim Satyriker das Mißvergnügen über bemerkte Unvollkommenheiten das Vergnügen über die dabei wahrgenommenen Schwächen bei weitem aufwiegt. Die Freude des Pasquillanten fließt daher aus sehr trüber und unedler Quelle, aus persönlicher Rache, Schadenfreude und dem schmeichelhaften Gefühle des eignen Nutzens, und er sollte daher in der That noch weit mehr verachtet werden, als gemeiniglich geschieht. Denn es ist doch fürwahr kein großes Verdienst, einen sogenannten witzigen Gedanken auf eine witzige Art auszudrücken, und der Pasquillant ist daher so gefährlich und abscheulich, daß er nicht sowol durch die Satyre, sondern vielmehr durch die Moral bestraft werden muß. Freilich läßt sich nicht denken, daß die Satyre nicht auch einzele Personen treffen sollte, welche sich der Thorheiten schuldig machen, die von ihr gerügt werden; aber da ihre Absicht nicht gegen die Person, sondern nur gegen die Sache, nicht auf Schaden, sondern auf Nutzen gerichtet ist, so kann sie keinesweges der Vorwurf feindseligen Strebens treffen; im Gegentheil verdient der Mann, der den Muth hat, durch sie der Thorheit entgegen zu

treten und entgegen zu wirken, vielmehr die Hochschätzung und Dankbarkeit der Zeitgenossen.

Die Verschönerungsmittel für die Werke der Dicht- und Redekunst.

Auch der Satz: Qui bene distinguit, bene docet gehört unter die zwar alten, aber guten Wahrheiten, die man fast bloß um deßwillen nicht mehr gebrauchen kann, weil sie schon zuviel gebraucht worden sind. Denn es kommt wirklich sehr viel darauf an, daß man die Dinge von einander unterscheide, die wirklich von einander verschieden sind. Es hat gewiß jeder Gebildete so viel Sprachkenntniß, um Allegorie, Gleichniß, Vergleichung, Metapher, u. dgl. dem Namen nach zu kennen, aber Wenige werden wol eine bestimmte Anweisung über die Verschiedenheit dieser Redefiguren erhalten haben, welche doch zu kennen so nothwendig und wichtig ist. Wenn ich z. B. sage: „Der Wanderer geht dem Irrlichte, das ihm auf seinem Pfade vorschwebt, immer näher, und also immer näher dem Abgrunde,“ anstatt: „Der Mensch glaubt auf diesem Wege ein Glück zu finden und wird zu seinem Unglücke getäuscht werden,“ so ist dieses eine Allegorie. Wenn ich anfange mit: „Gleichwie ꝛc.“ und führe das Bild ganz aus, und zugleich das, was dadurch erläutert werden soll, so ist das ein Gleichniß; wenn ich aber nur das Bild, ohne die dadurch zu erläuternde Sache, aufführe, so ist das eine Vergleichung. Wenn z. B. Homer dort sagte, wo er

das schöne Gemälde aufstellt, da die Venus mit der zärtlichsten Thätigkeit von dem jungen Menelaus die Pfeile abzuwenden sucht, wenn er dort schlechthin sagte: daß sie da gehandelt habe, wie eine zärtliche Mutter, die von ihrem schlummernden Kinde die Fliegen verjage, so wäre dies eine bloße Vergleichung; aber Homer läßt es nicht dabei bewenden, er malt die schöne Göttin, die sanfte Bewegung ihrer ätherischen Hände und den jungen Menelaus selbst aus, und dann erst fügt er die Vergleichung mit der zärtlichen Mutter, die von ihrem schlafenden Kinde die Fliegen verscheucht, hinzu; er malt also Beides ganz aus, und so wird ein Gleichniß daraus. Die Metapher ist eine bildliche Rede, wo Bild und Gegenbild stückweise einander gegenübergestellt werden, und welche ihrer Natur nach kurz ist, daher sich auch nicht gut Beispiele davon anführen lassen; doch kann ungefähr dasjenige als Beispiel dienen, womit Young einmal anfängt: „Meine Seele wird auf dem ungestümen Meere des Lebens von Welle zu Welle getrieben," und so fortfährt, die einzelen Stücke mit einander zu vergleichen, als die Vernunft mit dem Steuerruder u. s. w., wodurch das ganze Bild in bunte Einzelnheiten gleichsam zerlegt wird. In der Sprache der Leidenschaft sind jedoch der Natur der Sache nach gar keine Gleichnisse möglich; denn was man in solchen Fällen bei Shakespeare gemeiniglich für Gleichnisse zu halten pflegt, sind bloße Vergleichungen. Hingegen ist dem Heldengedichte das Gleichniß, sowie die Allegorie der

Ode und der dramatischen Sprache angemessen. Jenes herrliche Bild in „Romeo und Julie" z. B. ist bloß Vergleichung. Julie nämlich sagt da: „Der Mond lacht heute nicht so lieblich, wie an dem glücklichen Abend unserer Verbindung; da lachte er wie ein Kind in seiner Mutter Schoos." Aber man lasse Julien das Nämliche in einem Gleichnisse sagen, man lasse sie mit einem „Gleichwie" anfangen, das ganze Bild des schönen Mondscheins ausmalen, die Cypressen oder Birken nicht zu vergessen, durch welche er hindurchschimmert, — würde dieses noch der Sprache der Leidenschaft gemäß, noch natürlich seyn? — Die Allegorie ist ein Bild, wo das Gegenbild gar nicht dabei steht. So ruft z. B. Julie einmal in der größten Beängstigung aus: „Wer rettet die unglückliche Schwimmerin!" ohne daß sie vorher ein Wort von ihrem ganzen Zustande gesagt hat. Hier ist also das nicht zugleich mit angegeben, was eigentlich durch das Bild ausgedrückt werden sollte, sondern das Bild steht bloß allein da. Die Allegorie findet aber auch nur Statt in der Sprache der größten Leidenschaft oder des höchsten Seelenschmerzes, wo es dem Sprechenden gleichgiltig, ob er verstanden werde, oder nicht.

Die Tonkunst.

Man darf sich nicht wundern, wenn über die Tonkunst eben so wenig geschrieben worden ist, als eigentlich

darüber gedacht werden kann, weil es außerordentlich schwer, wo nicht gar unmöglich ist, sich durch Worte darüber zu erklären. Wir wollen jedoch hier versuchen, folgende drei Stücke genauer zu betrachten und auseinander zu setzen. Wir untersuchen nämlich: 1) Was die Tonkunst in dem Menschen selbst ist, oder ihr eigentliches Wesen und Handeln, sodann 2) von der Melodie und Harmonie, sowie endlich 3) von den musikalischen Dichtungs- oder Setz-Arten und von dem, was darinnen Verdienstliches ist, d. h. was verdient, daran hochgeschätzt und bewundert zu werden.

Von dem eigentlichen Wesen der Tonkunst.

Hier untersuchen wir zuvörderst die nicht unwichtige Frage: Was ist die Tonkunst im Menschen selbst? Aber eben hier können wir auch den Batteuxschen Grundsatz, der alle Kunst für Nachahmung der Natur erklärt, und dadurch die ganze Aesthetik auf einmal verwüstet, in seiner ganzen Schwäche erblicken. Auch die Tonkunst soll also Nachahmung der Natur seyn, und fragt man, welcher Natur? — so erhält man zur Antwort: des Gesanges der Vögel. Allein von diesem Grundsatze können wir zu unserm Endzwecke ganz und gar Nichts gebrauchen, und wir müssen uns daher wol selbst einen andern Weg zu einer genauen und gründlichen Untersuchung bahnen. Um daher zu bestimmen, was denn die Tonkunst eigentlich

im Menschen sey, müssen wir folgende Grundsätze festsetzen. Alle Empfindungen ohne Ausnahme werden natürlicher Weise in dem Menschen zu Tönen, und daraus folgt eben die Grunderklärung der Musik. Die Musik wäre demnach nichts anderes, als eine verschönerte Darstellung von Tönen, welche natürlicher Weise mit den menschlichen Empfindungen verknüpft sind. Jene beiden Grundsätze also machen das ganze Wesen der Musik aus und sind die eigentliche Grundlage zu einer Philosophie der Musik, daher sie auch eine nähere Beleuchtung und weitere Begründung verdienen.

Was heißt es also, wenn wir sagen: Alle Empfindungen im Menschen werden zu Tönen? Wir wissen nun schon aus den Anfangsgründen der Seelenlehre, daß man Empfindung eine jede „Veränderung des bisherigen Zustandes" nennt, daher sie auch Gemüthsbewegungen genannt werden, und man also eben so gut auch sagen kann: „Alle Gemüthsbewegungen bringen im Menschen Töne hervor." Alle Empfindungen oder Gemüthsbewegungen haben also ihrer ursprünglichen Natur nach ihre eigenthümlichen Töne. Der Zorn saust und braust; die Fröhlichkeit jauchzt; die Traurigkeit ächzt und stöhnt; der Schrecken bebt; die Sehnsucht seufzet u. s. w. Aber freilich sind diese Töne in dem Menschen nicht immer laut, und wenn auch stets in dem rohen Sohne der Natur, doch selten in den gezogenen und gebildeten Menschen, wie sie in der bürgerlichen Gesellschaft leben. Wenn der rohe

Mensch Etwas begehrt, so sieht man es nicht allein an seinem Handausstrecken nach dem Begehrten, sondern man hört es auch, indem er zugleich darnach schreit; allein bei Menschen, welche die Gesellschaft gezogen hat, sieht das Begehren fast aus, wie ein Zurückziehen. Eben so verhält es sich auch mit der Freude. In der rohen Natur wird sie laut, und wenn sie dies zwar auch oft bei uns in manchen Fällen in eben nicht geringem Grade thut, so geschieht dies doch nicht allenthalben und immer, sondern der angenommene gesellschaftliche Ton setzt der Stimme gleichsam einen Dämpfer auf.

Die natürlichen Töne, durch welche sich die Empfindungen hören lassen, sind aber auch nicht schön. Denn ist die Natur auch überall unübertrefflich schön in ihren Umrissen, Farbenmischungen, Licht und Schatten u. dgl., so ist sie doch nichts mehr als höchstens mittelmäßig in ihren Tönen, und wenige einzelne Fälle können diesen Grundsatz nicht umstoßen. Man nehme das Jauchzen der Freude, wie man es etwa bei einem ländlichen Kirchweihfeste zu hören Gelegenheit haben kann, und man wird gewiß nichts Schönes darin finden, wird es nicht für ein ländliches Chor von Hiller halten. Ebenso sind die Töne des Schmerzes abscheulich, wenn sie aus dem rohen Naturmenschen kommen. Was allenfalls noch schöne Töne in der menschlichen Kehle erzeugt, das ist eine gewisse sanfte Zufriedenheit, die fast an Lust gränzt z. B., die Töne, welche durch die unschuldigen und ruhigen Gefühle der Geschlechtsliebe

hervorgebracht werden. Allein im Ganzen bleibt die angeführte Wahrheit doch vest und unumstößlich.

Wenn nun also die Töne, welche die menschlichen Empfindungen gemeiniglich und natürlich mit sich führen, bei den Menschen im geselligen und gebildeten Zustande fast niemals laut, und bei den Menschen im Naturzustande wol nie schön sind, so ist eine Kunst das Vortrefflichste, das man denken kann, welche diese Töne laut darstellt, wie sie eigentlich im natürlichen Menschen seyn sollen, aber zugleich auch sie schöner und reizender für das Ohr macht. Die Musik ist demnach „eine Kunst, welche Töne menschlicher Gemüthsbewegungen und Empfindungen lauter und schöner darstellt, als sie von Natur eigentlich zu seyn pflegen.“ Hier nun kann man aber erst und allenfalls annehmen, daß auch die Musik Nachahmung der Natur, wiewol nicht Nachahmung des Gesangs der Vögel, sondern Nachahmung der menschlichen Stimme sey, wenn auch nicht in der Form, doch in der Materie. Alle ihre Werke sollen Empfindungen ausdrücken durch Töne, sowie die Empfindungen im Menschen Töne hervorbringen; aber sie sollen es nicht nur mit mehr Freiheit und Lautheit, sondern auch mit mehr Schönheit und Anmuth.

Melodie und Harmonie.

Wenn die Töne in der Musik so auf einander folgen, wie die Empfindungen in der menschlichen Seele auf einander folgen können, so entsteht daraus Melodie; wenn aber die Töne zugleich mit einander er-

scheinen und zwar so erscheinen, wie menschliche Empfindungen mit einander in der Seele nicht erscheinen können, so entsteht Harmonie.

Die Ordnung der Melodie ist also nichts anderes, als die Ordnung der menschlichen Empfindungen. Wir müssen uns hier an dasjenige erinnern, was bereits über die lyrische Poesie gesagt worden. Dort zeigten wir, daß wir wol die Verbindung der Begriffe unsers Verstandes deutlich einsehen können, aber nicht so die Verhältnisse unserer Empfindungen, daß es also schwer zu bestimmen sey, wie in lyrischen Gedichten die Empfindungen eigentlich auf einander folgen müssen, und daß es beinahe leichter sey, dieses durch Beihilfe der Exempel in der Musik zu bestimmen, wo nämlich die Empfindungen und Töne so auf einander folgen, wie sie sich naturgemäß im Menschen zu folgen pflegen. Dem Laufe der Natur und dem Gange der menschlichen Empfindungen nach ist es daher möglich, daß Freude schnell in Traurigkeit übergehe; und der Tonkünstler kann folglich diesen Uebergang der Empfindungen mit seinen Tönen ohne Bedenken, wie ohne Fehler, nachahmen. Allein nicht so schnell geht Traurigkeit in Fröhlichkeit über, und es würde folglich ein Fehler, ein Verstoß gegen den Gang der menschlichen Empfindungen seyn, wenn sich der Tonkünstler einen solchen schnellen Uebergang von traurigen Empfindungen zu freudigen erlauben wollte. Bei der Melodie hat man also Zweierlei wohl zu unterscheiden, nämlich erstens die Vollkommenheit, welche aus der Ordnung und

Folge der Empfindungen, und zweitens die Vollkommenheit, welche aus dem Reiz und der Anmuth der Töne entspringt, und es ist eher eine angenehme Melodie möglich ohne die zweite, als ohne die erste Vollkommenheit. Freilich ist und bleibt es immer außerordentlich schwer, von dieser Ordnung in der Melodie etwas Deutliches zu sagen, einestheils, weil sich diese Sachen schon an sich nicht gut durch Worte ausdrücken lassen, anderntheils, weil die Empfindungen ihrer Natur nach unregelmäßiger sind, als die Gedanken. So wissen wir z. B. alle, daß es unnatürlich wäre, wenn man einen Satz causal anfangen und conditional schließen wollte. Wenn wir einen Satz z. B. so anfingen: „Weil die Aesthetik einen großen Schatz von Entdeckungen in der Seelenlehre darbietet," so würde jeder Denkende nun erwarten, daß etwa folgen müsse: „so ist die Beschäftigung mit derselben für jeden aufgeklärten Kopf sehr angenehm." Allein wenn man nun diesen Causalsatz mit einem Conditionalsatze schließen wollte, wie etwa so: „gleichwie viele Menschen geneigt sind zu Sonderbarkeiten," so würde man fragen: Woher kommt dieses schnelle Abbrechen? Wo liegt der Zusammenhang zwischen diesen beiden Sätzen? Denn das wäre freilich der Natur und dem Gange der menschlichen Gedanken zuwider. Aber nun frage man auch: „Was ist der Natur und Ordnung der menschlichen Empfindungen zuwider?" und man möchte beinahe antworten, daß sie gar keine hätten. Man frage ferner: „Nach welcher Regel geht eine Melodie, welche an-

fangs traurig, oder ernsthaft, oder wenigstens ruhig war, auf einmal und mit der größten Geschwindigkeit in Töne der Lust und Freude über?" und man wird kaum einen andern Grund angeben können, als den, daß in den menschlichen Empfindungen und ihrer Ordnungsfolge fast gar keine merkbare Regel ist. Doch wollen wir, so viel es sich thun läßt, versuchen, einige dergleichen Regeln vestzusetzen, um die Ordnung und den Zusammenhang in der Melodie zu bestimmen. Es ist wahr, daß, wenn man die menschlichen Empfindungen und Gemüthsbewegungen in gewisse Classen bringen will, als in traurige und fröhliche, heftige und ruhige, ernsthafte und lustige u. s. w. der Fall eintreten kann, daß eine Empfindung schnell in die andere übergeht; aber doch geschieht dies weder häufig, noch bei allen Arten von Empfindungen. So ist von der Ruhe der Uebergang zur Heftigkeit sehr leicht möglich; allein man muß von dem Ruhigen das Traurige und Ernsthafte wohl unterscheiden. Nicht so leicht ist der Uebergang von Traurigkeit zu Fröhlichkeit, und darum auch nicht der von ernsthaften, feierlichen, erhabenen Tönen zu lustigen, spielenden, tändelnden. Aber eben darin wird von den Tonsetzern sehr oft gefehlt, und welches kein Fehler von geringer Bedeutung ist, sowie es Gefühl und Ohr zugleich beleidigen muß. Denn Alles macht uns Mißvergnügen, was der Natur und der Wahrheit entgegen ist. Nun ist es aber doch gewiß eine moralische Unvollkommenheit am Menschen, wenn wir ihn von ernsten und ruhigen Empfindungen sogleich

zu lustigen und wilden übergehen sehen, und es muß diese Wahrnehmung Mißvergnügen erregen. Leichter ist der entgegene Uebergang vom Fröhlichen zum Traurigen. Es ist hier gleichsam, als ob man den Melodisten sagen hörte: „Was thue ich? Wie kann ich mich solchen Empfindungen überlassen, da ich doch ganz andere haben sollte?" Er läßt daher vom Lustigen ab und geht in das Traurige über, welches allerdings dem natürlichen Gange der menschlichen Empfindungen ganz angemessen ist.

Was übrigens Sprünge in der Melodie überhaupt anlangt, so können diese nur dann erst Statt finden, wenn sie durch ganz besondere Ursachen veranlaßt werden, durch welche die Einbildungskraft gleichsam einen plötzlichen und heftigen Stoß erhält. Wenn der Mensch in seinem alten natürlichen Zustande bleibt, bleibt er auch in der Stimmung, die er von Anfang an hatte. Ist er im Zustande der Ruhe oder Fröhlichkeit, so wird er auch nur ruhige oder fröhliche Melodieen dichten. Soll er aber plötzlich in eine andere Empfindung überspringen, so muß auch eine besondere Kraft da seyn, welche der Seele gleichsam eine schnelle unerwartete Erschütterung beibringt, und in diesem Falle haben allerdings dergleichen Sprünge etwas Ueberraschendes und eine starke Wirkung auf Ohr und Gemüth. Man sieht aber auch leicht ein, daß nicht jede Empfindung und also auch nicht jede Melodie solche Sprünge verträgt. So wäre es äußerst unnatürlich, wenn man bei einer gemeinen Melodie, bei einem alltäglichen Thema solche

Sprünge anbringen wollte, wo man offenbar sähe, daß keine hinlängliche Veranlassung dazu vorhanden gewesen. Das bekannte Liedchen: „Ohne Lieb' und ohne Wein" ließe sich wol in ein ganz artiges Allegro verwandeln; allein da das Thema desselben gar Nichts hat, was die Seele in eine starke Rührung setzen könnte, so würde es lächerlich seyn, wenn es sich einer einfallen ließe, daraus in eine ernsthafte oder gar traurige Melodie schnell überzugehen. Es verhält sich hier eben so, wie mit der Dichtkunst. Man nehme an, ein Dichter finge ein kleines Liedchen von Liebe oder Wein an, und nachdem er einige Strophen gesungen, ging er auf einmal in den erhabensten Ton der allerernsthaftesten und kühnsten Klopstockischen Ode über; wer könnte so Etwas aushalten? Ganz anders aber ist es, wenn er von einem großen und ernsten Gegenstande, den er besingt, z. B. die Gottheit, die Tugend, die Unsterblichkeit u. dgl. diesen Uebergang zum Erhabensten und Kühnsten nimmt. Man sieht dies an dem Beispiele des größten lyrischen Dichters, des Horaz. Dieser macht in seinen Oden oft die kühnsten und überraschendsten Wendungen, aber immer nur kurz und mit wenig Worten. Wie weit bedeutungsvoller, nachdrücklicher und schicklicher ist z. B. sein zugerufenes: „Cras-morimur," als wenn er eine ganze Reihe von Strophen über Tod und Grab hinzugefügt hätte. Schneller Uebergang von einer Empfindung und Melodie zur andern erfordert also eine außerordentliche Veränderung des Seelenzustandes und einen ungewöhnlich mächtigen Anstoß der Einbil-

dungskraft. Uebrigens ist dieser Uebergang nichts weniger, als ganz unerlaubt und verwerflich; aber doch nur unter der Bedingung, daß die vorhergehende Empfindung nicht sehr bedeutend sey. Auch hier hat es mit der Tonkunst die nämliche Bewandtniß wie mit der Dichtkunst. Welcher Dichter z. B. ließe wol eine Elegie, worin ein Jüngling seine Geliebte beweint, mit einer Ermunterung zum Trinken oder Tanzen endigen? Ganz ein Anderes ist es, wenn ein Dichter trauert, daß ihm ein Faß Wein umgeschlagen, oder daß dies Jahr der Wein nicht gerathen sey. Wenn er hier klagt, so ist das in dem ersten Augenblicke wirklich ernstlich gemeint; aber nun geht er weiter, er denkt an die vollen Fässer, die er noch im Keller hat, und wenn das Jahr 88 keinen guten Wein erzeugt hat, so denkt er an das Jahr 48, und so geht seine Traurigkeit in Freude über. Hier ist also dieser Uebergang erlaubt, weil die vorhergehende traurige Empfindung, wenn sie gleich voller Ernst war, doch nicht allzuwichtig ist.

Zu einer guten Melodie wird aber auch erfordert Aehnlichkeit des Ganges der Töne mit dem Gange der Empfindungen. Es muß also in der Melodie immer eine Hauptempfindung herrschen; von dieser Hauptempfindung aber kann man in sehr mannigfaltige Neben-Empfindungen ausweichen. Man nehme z. B. das erste beste Thema von Bach oder Mozart, und es können wol tausend Melodieen daraus zusammengesetzt werden, in welchen allen Anmuth und Ordnung herrschen. Diese Ordnung kann und darf schlechterdings nie

vernachlässiget werden; denn die Töne haben ein solches Verhältniß zu unserm Ohre, daß, wenn ein gewisser Hauptton einmal als der herrschende angegeben ist, es nun keinen Ton ertragen kann, welcher nicht im Umkreise jenes Haupttones liegt. So würde es beleidigend für das Gehör seyn, wenn man einen Satz in e dur anfinge und einige Zeit fortsetzte, endlich aber, statt etwa in h, lieber in das näher liegende f übergehen wollte. Es müssen also alle dazwischen liegende Töne mit dem Haupttone des Stückes immer im wesentlichen Verhältnisse stehen. Deßwegen kann man zwar immer in alle Töne gehen; allein man muß nur den Weg wissen, doch nicht bloß den Weg aus dem Hause, sondern auch den wieder hinein. Allein die Tonfolge ist auch sehr verschieden, und es gibt gewisse Reihen von Tönen, die schlechterdings abgespielt seyn wollen, wenn sie kein Mißvergnügen in der Seele hervorbringen sollen. So ist z. B. eine Dissonanz, welche nicht aufgelöset wird, unausstehlich. Jede Tonreihe muß ihrer Natur nach vollendet seyn, und wenn sehr oft dawider gesündiget wird, so ist der Grund davon kein anderer, als Ziererei und Liebe zum Sonderbaren. Unausgeführte Melodieen aber sind eben so unangenehm, als wenn man Etwas liest, das schön eingeleitet ist, dann aber ohne hinlänglichen Grund schnell abgebrochen, und ein nur scheinbar damit verwandter Gedanke angeknüpft wird. Man muß sich aber von dem, was wir hier Ausführung nennen, keinen falschen Begriff machen, und nicht diejenige Ausführung darunter verste-

hen, welche die höhere Tonkunst lehrt; denn sonst würde am Ende Nichts ausgeführt, als die Fuge. Nach dem Begriffe aber, den wir hier damit verbinden, kann auch das allerkleinste Lied ausgeführt werden, wenn nämlich der Nachsatz mit dem Vordersatze genau zusammenhängt und alle die Empfindungen vollendet, welche jetzt in der Seele rege seyn konnten.

Jedoch auch eine Melodie, welche alle jene Eigenschaften besitzt, ist darum immer noch nicht meisterhaft, sondern es ist noch Etwas in den Melodieen von großen Tonsetzern, das man freilich nicht aus bloßen Beschreibungen lernen kann, sondern welches man empfinden muß. Vielleicht könnte man dieses Kennzeichen noch am besten durch das Wort ausdrücken, dessen sich Rousseau zu dessen Bezeichnung bedient. Dieser sagt nämlich in seinem Werke über die Musik: „Eine schöne Musik muß nicht allein wahr seyn, sondern sie muß auch etwas Piquantes haben." Dieses Piquante aber besteht in gewissen Schwüngen, bald in die Höhe, bald in die Tiefe, wovon aber die ersteren allemal die reizendsten sind. Eben dieses Piquante ist es, worinnen Naumann so viel Glück und so großen Vorzug hat, und eben dasselbe ist auch in den Stücken einiger neuern Sonatensetzer als Mozart, Bach, Kozeluch u. a. nicht zu verkennen. Es läßt sich allerdings nicht zergliedern, worin eigentlich dieser Reiz besteht; nur so viel kann man sagen, daß in der Folge dieser Töne und der dadurch erweckten Empfindungen Etwas liegt, was man noch nicht erfahren hat, also etwas Neues,

dessen Grund aber vorzüglich in dem Aufsteigen der Töne liegt. Dieses Ueberraschende und Hinreißende findet sich auch in Händels, Vanhalls und ganz vorzüglich Haydns Tondichtungen. Aber eben dieses Piquante ist es auch, was den meisten Beifall findet und selbst im Volke sein Glück macht.

Jede Musik, wenn sie auch nicht selbst Gesang ist, hervorgebracht durch menschliche Singorgane, ist im Grunde doch nichts anderes als Gesang, nur mit dem Unterschiede, daß er durch künstliche Werkzeuge hervorgebracht ist. Wir können uns aber allen Gesang und folglich auch alle Musik einsam, oder gesellig denken d. h. einstimmig oder vielstimmig, und aus der Zusammenkunft mehrer Stimmen wird Harmonie. Allein es können auch mehre Stimmen mit stärkerer oder schwächerer Begleitung von Personen oder Instrumenten besetzt seyn und doch diesen Zusammenhang nicht hervorbringen, wenn sie nämlich keinen Unterschied in der Melodie beobachten, und dann entsteht ein Unisono.

Die Harmonie muß überhaupt aus zweierlei Gesichtspunct beobachtet werden. Sie wird nämlich erstens gebraucht, um einzele Töne zu verstärken, und durch diese Verstärkung oder lieber Verschärfung wird zugleich der Ton schöner. Wenn ich einen Ton allein greife, so ist der Ton zwar rein und gut, auch an und für sich selbst nicht unangenehm; allein wenn ich die Terzie, Quinte und Sexte dazu greife, dann wird der Ton stärker und zugleich schöner und angenehmer; die Secunde und None jedoch ausgenommen, welche erst

eine Auflösung erfordern. Dadurch aber wird die Musik eigentlich noch nicht vielstimmig; denn der dazu gegriffene Ton fließt mit dem Hauptton gleichsam in einen zusammen. Am besten kann man dieses auf der Orgel bemerken. Der Spieler schlägt nur einen Ton an, und durch die mechanische Einrichtung des Werkes selbst wird zugleich die zu diesem Tone gehörige Quinte mit angeschlagen, welche aber im Grunde doch nur zur Verstärkung dient. — Zweitens aber wird die Harmonie gebraucht in der eigentlichen Vielstimmigkeit. Diese hat am Ende freilich dieselbigen Regeln, aber eine sehr verschiedene Wirkung. Gewisse Stücke der Tonkunst sind nämlich ganz vorzüglich dazu bestimmt, die Kraft der Harmonie in sich herrschen zu lassen, und das sind die Fugen. Hier herrscht wahre Vielstimmigkeit d. h. jede Stimme hat ihre besondere Rolle, ohne jedoch den andern im Geringsten hinderlich zu seyn, sondern vielmehr dazu, die schönste Uebereinstimmung im Ganzen hervorzubringen. Daher hat die Harmonie ihre ganz eigenen Annehmlichkeiten, welche theils daraus entstehen, daß Töne, die doch verschieden sind, so kunstreich zusammengereiht und in Verbindung gebracht werden; denn Nichts macht so viel Vergnügen, als Einheit in der Mannigfaltigkeit; theils aber auch aus den sonderbaren, kühnen und glücklichen Ausweichungen.

In der Tonsetzung für den Gesang gibt es daher zweierlei Arten von Musik, nämlich die Arie, welche eigentlich nur einstimmig ist, weil ein Mensch nur einen Ton aus seiner Kehle hervorstoßen kann, sodann

aber auch die mehrstimmigen Gesänge. Auf Instrumenten aber gibt es im Grunde nur wenige Arten von Tönen, die ganz einstimmig wären, und es gehört z. B. dazu die Partie und die Sonate, weil diese nichts anderes sind, als Gesang auf Instrumenten, doch ohne obligate Begleituug, als wodurch im Grunde die Töne nur noch schärfer werden sollen; allein die meisten unserer jetzigen Sonaten sind allerdings mehrstimmig. Die Sinfonie hingegen ist, wie schon aus ihrer Benennung erhellt, ihrer Natur nach Nachahmung des Gesanges vieler Menschen; und doch sind sie dieses bei uns oft gar nicht, sondern bloß einstimmig, welches allemal fehlerhaft bleibt. Das Concert ist eigentlich auch nur Nachahmung des Gesangs, also auf den Instrumenten das, was man Arie von höherer Kunst nennt.

Aus dem bisher Gesagten nun fließen allerhand vernünftige Regeln der Kritik. Wenn wir Melodie und Harmonie gegen einander halten, so ist nicht mehr daran zu zweifeln, daß Melodie in der Musik das Wesentlichste und Vorzüglichste ist, und daß diejenigen Tonsetzer, welche sich um die Melodie verdient gemacht, sich um die Musik doppeltes Verdienst erworben haben. Dieses aber haben am allermeisten die Liedersetzer gethan, und daher sind solche Tonsetzer, wie ein Hiller, von unschätzbarem Werthe. Denn sowie man aus einzelnen Perioden eines Aufsatzes sieht, ob Menschenverstand darinnen ist, eben so erkennt man am Liede die Wahrheit der Melodie, und sowie sich daher der Sprach-

schüler erst mit Perioden und kleinen Aufsätzen üben muß, eben so muß es der Anfänger in der Musik mit kleinen Melodieen thun. Es ist leicht, in der Harmonie Etwas zu leisten, wenn man nur die Grundlehren der Composition studirt hat; allein in der Melodie Wirkung zu thun, Wahrheit darinnen zu beobachten und zugleich Reiz damit zu verbinden, dazu wird mehr erfordert. Es ist folglich auch sehr unbillig nicht nur, sondern auch sehr unverständig, wenn man gute Melodiestücke und deren Setzer so weit herabsetzt, was doch von Vielen zu geschehen pflegt.

Es fehlt in der Musik übrigens auch nicht an mancherlei Unsinn, so wenig als in der lyrischen Dichtkunst. Ein dergleichen Unsinn ist die sogenannte Cadence, wenn sie nämlich nicht am gehörigen Orte angebracht wird, als welches nur zu oft der Fall ist. Es ist daher vor allen Dingen nöthig, daß man erst untersucht, woher die Cadence entsteht. Sie entsteht aber dann, wenn die Seele in den höchsten Grad der Begeisterung versetzt ist durch eine Menge von Empfindungen, welche endlich durch viele Aufschwünge ermüdet worden sind und daher zu sinken anfangen. Allein das muß eben nicht gerade am Ende geschehen, wie man gewöhnlich sieht, sondern allezeit da, wo ein ganz interessanter Theil der Empfindung liegt, und also auf dem Punkte, wo die Ermüdung eintritt. Hier dreht sie sich erst mehrere oder wenigere Augenblicke herum und kommt öfters zurück; aber endlich sinkt sie auf ihr Hauptthema nieder; es entgeht ihr die Kraft, daraus

entsteht der Triller, und so hat die Begeisterung mit einem Male ein Ende. Nach den meisten unserer jetzigen Cadencen aber scheinen die Tonsetzer nicht anders dabei gehandelt zu haben, als jener Leichenredner, der an den Rand seines Conceptes schrieb: „Hier will ich weinen, hier die Hände ringen ꝛc." Nach der gemeinen Regel nimmt man an, daß die Cadence an das Ende gehöre, vermuthlich weil da das Klatschen am Lieblichsten ist; denn ein anderer hinlänglicher Grund läßt sich fürwahr nicht annehmen. Allein das ist gar nicht nothwendig, daß die Cadence allemal am Ende seyn müsse, sondern sie gehört dahin, wo die schon erwähnte natürliche Veranlassung dazu da ist. Das Gegentheil wäre gerade so, als wenn der Redner gewisse starke und kräftige Perioden allemal bis zum Schluße ersparen wollte. Nun ist es zwar wahr, daß die Empfindung gemeiniglich am Ende am stärksten ist; aber der höchste Grad von Begeisterung oder gar Berauschung ist doch eigentlich in der Mitte; ja es kann zuweilen eine Cadence selbst bald nach dem Anfange vorkommen. Es ist nicht zu beschreiben, wie viel Unfug oft mit den Cadencen getrieben worden ist, und es scheint, als ob er durch die treffliche Definition Sulzers veranlaßt worden, wenn er sagt: „Die Cadence sey eine Art von Tonsetzung, welche dazu bestimmt sey, daß sich der Virtuos recht hören lassen könne." Es ist allerdings nicht zu leugnen, daß das ewige, mit kleinen Pralltrillern verbundene Hindurchlaufen durch ganze Tonreihen, oder das Gallopiren mit abgeschnappten Octaven und Septimen, mit dazwischen

liegenden Terzien, viel Künstlichkeit und große Behendigkeit der Finger erfordere; allein es bürgt nicht für wahres musikalisches Talent, und das ewige Herumwirbeln um das Hauptthema muß endlich den Zuhörer ermüden.

Wenn nun schon die Musik alle Arten von Empfindungen in der menschlichen Natur ausdrücken kann, so ist ihr dieses doch in Ansehung der Gedanken unmöglich, weil diese ihrer Natur nach keine Töne haben. Es ist daher ganz umsonst, wenn einige Tonsetzer und selbst der große Haydn versucht haben, auch Gedanken durch Töne darzustellen, wie Letzterer z. B. in seinen übrigens vortrefflichen „Sieben Worten Jesu am Kreuze“ gethan hat. Denn nicht in allen diesen Worten liegen Empfindungen, sondern in einigen derselben bloße Gedanken. Haydn hat hier freilich gethan, was ein großer Mann in solchem Falle thun konnte, er hat Empfindungen hinein gebracht, welches auch nicht unmöglich war; dennoch aber finden sich einige Ausdrücke darunter, die mehr an das Gezierte gränzen. Ja eben Er wollte sogar einmal musikalische Satyren machen, in welchen er Temperamente und Charactere, Tugenden und Fehler zu schildern suchte. So findet man unter andern in dieser spielenden Sammlung eine Sonate, die den Zerstreuten darstellen soll, wo endlich die Bogen hinter dem Stege gehen, um dadurch anzuzeigen, daß sich derselbe oft ganz vergißt; allein Haydn scheint hier selbst ganz zerstreuten, ja ganz abwesenden Geistes gewesen zu seyn. Freilich gibt es auch Gegenstände, die,

wenn sie auch keine Empfindungen sind, durch die Musik doch nachgeahmt werden können, aber auch diese Nachahmung verunglückt nicht selten. Wenn z. B. ein Tonsetzer in einem Recitative, wo die Worte vorkommen: „Sie entfloh," um dies auszudrücken, von dem einen Ende der Tonleiter blitzschnell zu dem andern fährt; oder wenn in einem geistlichen Liede der alte Drache tobt, und der Orgelspieler nicht ermangelt, dabei seine ganze Force auf dem Pedale zu zeigen, so lassen sich alle diese Dinge freilich eben so leicht darstellen, als sie doch eigentlich abgeschmackt zu seyn pflegen. Und so bleibt es denn eine ausgemachte Wahrheit, daß nur das Reich der Empfindungen das Reich der Töne sey; denn nur Empfindungen lassen sich durch Töne ausdrücken, aber auch Empfindungen von allen Arten und Abstufungen, von dem Heitern bis zum Ernsthaften, vom Ernsthaften bis zum Wehmüthigen, vom Traurigen und Tiefsinnigen bis zur Verzweifelung.

Nach diesem allen wird es eben nicht nöthig seyn, der Musik eine lange Lobrede zu halten und Vieles über ihren Werth und Nutzen hinzuzusetzen. Denn Alles, was dem Menschen zur Lust und Freude dient, ist gewiß von großem Werthe, und keine Philosophen, sondern Pedanten sind diejenigen, welche dies verkennen. Schon früher sahen wir, daß der Werth der Kunst überhaupt darinnen besteht, daß sie das Empfindungsvermögen anbaut und bildet; wir sahen ferner, daß vorzüglich Dreierlei erfordert werde, um den Menschen seiner wahren Bestimmung immer näher zu bringen und

ihn immer glückseliger zu machen, nämlich daß für seinen Verstand gesorgt und er zum richtigen Denken angewöhnt werde, daß ferner seine Empfindungen verfeinert werden, weil diese die Triebfedern aller menschlichen Handlungen sind, und endlich daß man ihn vernünftig und gut handeln lehre in der moralischen Welt, es sey nun im Großen, oder im Kleinen, in privatlichen oder in öffentlichen Geschäften. Für die Bildung des Verstandes nun gibt es eine große Menge von Kenntnissen und eine besonders dazu bestimmte Wissenschaft, die Logik. Für das Handeln wird durch Moral und Politik gesorgt. Aber ist denn nicht auch nöthig, daß das Empfindungsvermögen angebaut und gebildet werde? Und eben dieses geschieht vorzüglich durch die stillen, nützenden Künste, unter welchen die Tonkunst gewiß einen hohen Rang behauptet. Daraus aber wollen wir nun ihren Werth bestimmen und dabei zugleich über den Geschmack des jetzigen Zeitalters in derselben unser Urtheil fällen.

Wenn die Musik lauter wahrhaftige Empfindungen in ihren Melodieen hervorbringt, so sollte eigentlich jeder Mensch sein eigenes Wesen, seine eigenen Empfindungen in diesen Melodieen wiederfinden. Aber leider ist dieses selten der Fall. Man betrachte zur Bestätigung nur ein gewöhnliches Concert. Hier bemerkt man, wie Alles mit einem leichten Allegro der letzten Partie, oder auch mit der ersten Sinfonie sympathisirt, und sogar die Füße mit der Menuet und Polonaise. Allein wenn etwa gelegentlich eine geistliche Musik gegeben wird, so

sehen die Meisten so aus, wie ungefähr in einer Bilderbibel die Heuchler, wenn sie fasten sollen. Man sitzt da und hört zu, aber ohne Theilnahme, ohne Unterhaltung und Vergnügen. Daraus folgt freilich der traurige Schluß, daß in dem größten Theile der jetzigen Menschen wenig Ernsthaftes ist; aber wol auch Dem, der Alles, was ein ernsthafter Tonsetzer in feinen Melodieen hören läßt, mitempfinden kann als sein Eigenes. Doch liegt auch hier die Schuld nicht immer an dem Zuhörer, sondern oft an dem Tonsetzer selbst. Denn wenn unter Tausend Lesern des Klopstockischen Messias nicht Neunhundertneunzig sind, welche alles das dabei empfinden, was hier empfunden werden kann, so folgt daraus noch nicht, daß diese Leser keiner wahren Empfindungen fähig sind; denn es gibt eine gewisse Art des Erhabenen, welches man das überirdische nennen könnte, und das ist nicht für Jedermann. Eben so ist es auch bei den Tonsetzungen, und es gibt auch in der Musik eine Art von Popularität, die dem Tonsetzer sehr zu empfehlen ist. Eine Ramlersche Cantate wird gewiß von Jedem verstanden werden, aber viele seiner Oden nur von Wenigen. Gerade so geht es auch mit der Musik. Die Händelschen Tonsetzungen, wenn sie auch von den erhabensten sind, können gewiß von einem Jeden verstanden und nachempfunden werden, da es hingegen wieder andere Tonsetzer gibt, welchen sich die Seele nicht nachschwingen kann, welches meistens daher rührt, daß in ihren Compositionen zu viel Harmonie und zu wenig Melodie ist.

Uebrigens ist sehr zu wünschen, daß man eine immer bessere Anwendung von der Musik machen und diese immer größere Wirksamkeit gewinnen möge. Denn was könnte nicht die Musik alles aus dem Menschen machen, wenn sie sich ihrer Kräfte gehörig bediente. Freilich würde mancher hochgelehrte und taktmäßig beschäftigte Mann Wunder wie denken, was er zur Widerlegung der Sache gesagt hätte, wenn er das alles für philosophische Träume erklärt; allein es ist kaum die Frage, ob nicht manche dieser Träume besser und klüger sind, als manche ihrer so hoch gerühmten Beschäftigungen. Was könnte die Musik wirken, wenn sie größern Einfluß gewönne beim Gottesdienste! Ein redender Beweis davon findet sich in der Römischen Kirche. Hier wird, welches man wol ohne Uebertreibung sagen darf, die Glaubenslehre oft durch die Musik selbst unterstützt. Was kann ferner die Musik bei allen Arten von Feierlichkeiten thun. Feierlichkeiten ohne Musik sind fürwahr nicht viel besser, als gar keine; denn es ist ja Gang der Natur, daß, wo Menschen zusammenkommen und ihre Empfindungen ausdrücken wollen, dieses immer durch Töne geschieht. Ja es war daher den Jesuiten einst in Paraguay gar nicht zu verdenken, daß sie die Anwendung der Musik sogar bis auf die Hinrichtungen ausgedehnt haben, versteht sich, auf eine der Sache und dem Gegenstande angemessene Weise. Was könnte die Musik bei unserer Lust und Freude seyn, da sie bis jetzt bloß bestimmt ist, gehört und bewundert zu wer-

den. Als Beispiel mag hier das dienen, was einst in dieser Hinsicht in den Niederlanden unter einem Fürsten oder eigentlich Statthalter, dem Herzoge von Lothringen, unter dessen Regierung sich das Volk unglaublich glücklich fühlte, an dessen Jubelfeste geschah. Dies Fest war viele Jahre vorher vom Himmel erflehet worden, und jetzt, da es erschien, drängte sich Alles, was nur die Kosten der Reise bestreiten konnte, in Brüssel zusammen. Man kann sich leicht vorstellen, daß bei den acht Tage lang dauernden Feierlichkeiten an Opern, Comedien, Bällen, Illuminationen, Feuerwerken u. dgl. weder Aufwand noch Pracht gespart wurde, allein alle diese Herrlichkeiten übertraf doch folgende. Man hatte nämlich diesem Feste zu Ehren eine Menge kleiner Lieder gedichtet und, mit leichten Melodieen begleitet, unter das Volk ausgetheilt, sodann auf allen Plätzen der Stadt Tribünen errichtet, die mit starken Chören von Musikern besetzt waren. Wenn sich nun das Volk einmal auf eine oder die andere Weise satt gefreuet hatte, so traten Haufen desselben auf einem dergleichen großen Platze zusammen und sangen, unter Begleitung der starken Orchester, in viel tausend Stimmen diese Freudenlieder ab, sowie auch der Fürst allenthalben, wo er erschien, von solchen Lustgesängen begrüßt wurde. Wer nicht mitsang, konnte gewiß vor Thränen nicht. Hier sah man recht deutlich die unendlich große Gewalt der Töne über die menschlichen Herzen. Aber leider! fehlt es uns noch sehr an solcher populärer Musik, besonders für das Land-

volk und die Jugend. Es ist in der That höchst lächerlich, daß man sich jetzt, wenn man Musik hören will, sammt ihr in vier Mauern einsperren lassen muß, um mit dem besten Tone ihren Tönen zuzuhören. Gewiß ist keine Kunst so sehr eingeschränkt, als die Musik; denn sie, die doch ganz und bloß für das Ohr bestimmt ist, darf sich kaum hören lassen.

Die bildenden Künste.

Es könnte fast scheinen, als ob wir beim Vortrage über die redende Kunst eine Lücke gelassen hätten, da wir dort Nichts von der dramatischen Dichtkunst sagten, so wie ein Gleiches von der Musik gelten könnte, wo wir der Oper gar keine Erwähnung thaten. Aber diese beiden Stücke wollen wir hier auf eine ganz natürliche Weise vereinigen und eben so natürlich der bildenden Kunst unterordnen.

Die natürlichste Einleitung zu einer Untersuchung über die bildende Kunst ist wol die Beantwortung der Frage, die durch Lessings „Laokoon“ so berühmt geworden ist: „Worinnen nämlich der Unterschied zwischen redender und bildender Kunst bestehe?“ Schon die Alten, und besonders Simonides in seiner bekannten „Antithese,“ haben gesagt, daß bildende Kunst nichts anders sey, als eine gebildete Rede, und

umgekehrt die redende Kunst eine redende Bildung. Demnach wäre eine Malerei nichts anderes als ein gemaltes Gedicht, und ein Gedicht nichts anderes, als eine mündliche Malerei. Nun haben freilich von jeher die scharfsinnigsten Köpfe die meiste Fertigkeit besessen, Antithesen zu machen, aber auch die scharfsinnigsten Köpfe dazu gehört, sie zu prüfen. Dieses Letztere thut Lessing. Dieser große Mann sagt nämlich: „Wenn gleich große Männer gemeint haben, man könne alle Beschreibungen Homers malen und alle Zusammensetzungen Peter Paul Rubens zu Heldengedichten machen, so ist dieses doch ganz ungegründet. Denn der Unterschied zwischen bildender und redender Kunst ist kein anderer, als dieser: daß Erstere es mit dem Raum, Letztere aber mit der Zeit zu thun hat.“ Diese Idee ist ganz eines Lessing würdig; und doch hat er sich hier durch seinen metaphysischen Geist zu einer Erklärung hinreißen lassen, die zwar eines so großen Kopfes ganz würdig ist, aber doch die Sache nicht ganz erschöpft. Jener Unterschied nämlich zeigt sich vielmehr dadurch: „daß sich die bildenden Künste mehr mit den Sinnen, die redenden hingegen mehr mit der Einbildungskraft beschäftigen; daher auch manche Gegenstände der Letzteren nicht für die Ersteren, und der Ersteren wieder nicht für die Letzteren geeignet sind. Laokoon z. B. wie ihn Virgil beschreibt, kann unmöglich gehört, wol aber gesehen werden; denn er läßt ihn wie einen Stier brüllen. Aber welcher Operndich-

ter würde sich's einfallen lassen, ihn so nachbrüllen und dabei mit angemessener Musik begleiten zu lassen? Der Dichter macht ein stoisches Wesen daraus, an welchem wir den allergrößten Schmerz sehen, welcher jedoch durch die stärksten und vestesten Muskeln bekämpft wird, sowie diese wieder von dem starken Geiste beseelt werden. Nun wird aus ihm schon ein Ideal, wo der eigene Schmerz sich theilt mit dem Schmerz über die Kinder; und so wird durch die bildende Kunst aus Laokoon ein Ideal von stoischer Vestigkeit und Unerschütterlichkeit, woran wol Virgil nicht gedacht haben mag. Man sieht aber leicht ein, daß die Hauptsache hier nicht in Raum und Zeit liegt und der redende Künstler nicht bloß in der Zeit, und der bildende nicht bloß im Raum darstellte. Allein das hatte Lessing da schon wieder vergessen; denn Er gehört unstreitig mit unter die unbeschreiblich großen Männer, die Alles kleidet, ja denen, wenn es möglich wäre, selbst das Kleine wohlstehen würde. Er würde dies gewiß auch selbst wahrgenommen haben, wäre er uns nicht den zweiten Theil, wo Alles angewendet werden sollte, schuldig geblieben. Eher hält der Grund, den wir beim Unterschiede zwischen der bildenden und redenden Kunst angegeben, die Probe aus. Der redende Künstler nämlich, der sich bloß mit der Einbildungskraft beschäftigt, kann selbst das Unangenehme darstellen, ohne fürchten zu dürfen, daß er mißfallen werde, welches der Fall bei Virgil ist, wenn er den Laokoon wie einen Stier brüllen läßt; der

bildende Künstler dagegen arbeitet zunächst für die Sinne, und legt seine Werke besonders einem Sinne vor, der unter allen Sinnen der lüsternste, man könnte sagen der wollüstigste, ist, und unter allen auch die meisten Ansprüche macht auf sinnliches Vergnügen, im ziemlich engen Sinne des Worts; nämlich dem Auge, als welches dem thierischen Nervensysteme näher liegt, als das Ohr, das vielmehr dem Herzen näher liegt. Was also vor das Auge kommt, muß durch Schönheit wenigstens einigermaßen sich empfehlen, und selbst das allervollkommenste Kunstwerk, welches in Ansehung der Farben und Vollendung der Umrisse die größte Wahrheit an sich trüge, würde ohne diese, den Sinnen schmeichelnde Schönheit doch keinen Eindruck machen. Daher kann denn auch in keiner Kunst so wenig philosophirt werden, als in dieser, und da sie nun einmal für das Auge arbeitet, kein Sinn aber so zärtlich ist, und daher so leicht beleidiget werden kann, als dieser, so muß auch Endzweck und Streben der bildenden Kunst seyn, das Auge zu vergnügen; und ein Künstler, welcher hier nach Sulzers Grundsätzen arbeiten wollte, würde sich nicht nur als großen Pedanten zeigen, sondern auch nicht die geringste gute Leistung schaffen und gar keine Befriedigung gewähren. Ob nun aber schon die bildenden Künste zunächst und vorzüglich für die Sinne darstellen, so sind sie deßwegen doch nicht ganz von der Pflicht entbunden, auch für das Herz und zuweilen selbst für den Verstand zu arbeiten, jedoch immer nur

als Nebenzweck, und nie auf Kosten der Schönheit und des sinnlichen Vergnügens.

Die verschiedenen Arten der bildenden Kunst nach ihrem stufenmäßigen Verhältnisse.

Alles, was als Kunst für den Sinn des Auges gehört, das stellt die Gegenstände zuvörderst in Umrissen dar und dann heißt sie Zeichenkunst, welchen Namen sie jedoch auch dann noch nicht verliert, wenn sie Licht und Schatten gibt. Wenn sie sich gewisser Materien und Werkzeuge bedient, wird sie Kupferstecherkunst, und wenn sie neben den Umrissen und Lichtern und Schatten auch Farben anwendet, Malerei. Dies aber ist die sogenannte flache Art der bildenden Kunst. Eine andere Art aber bedient sich solider Massen zu ihren Darstellungen und diese nennt man im Allgemeinen Sculptur oder Bildhauerei. Diese aber bedient sich sehr verschiedener Stoffe und Werkzeuge. Bisweilen bildet sie bloß in Thon und diese ist wahrscheinlich die Mutter aller bildenden Künste dieser Art, wie Oeser in einem allegorischen Gemälde vortrefflich angedeutet hat, wo nämlich ein Töpfer an seiner Scheibe sitzt und verschiedene Geschirre verfertiget, während Genien der Kunst um ihn her flattern und aus den kleinen Stückchen Thon, die abfallen, allerhand Figuren bilden und heimlich in den Brennofen hineinbringen.

Allein die Sculptur wagt sich auch an harte Massen, als Holz, Sandstein, Marmor und alle Arten Metalle; aber dabei bleibt sie noch nicht stehen, sondern sie strebt und geht weiter. Können wir, spricht sie gleichsam, Menschen und menschliche Handlungen aus so mancherlei rohen und steifen Massen nachbilden, könnten wir da nicht auch den Menschen selbst vornehmen und ihn zu unserm Endzwecke ausbilden? Und hier schließt sich denn die Sculptur an die poetische Tanz- und Gebehrdenkunst an. Statt daß die Sculptur Figuren in Stein oder Metall ausarbeitet, nimmt die Tanzkunst schon geformte Menschen, und lehrt sie nicht nur die schönste Stellung und Gliederhaltung, sondern gibt ihnen auch noch einen Vorzug mehr und lehrt sie, die angenehmsten Bewegungen mit den Augen und den übrigen Theilen des Angesichts und Körpers zu machen. Und daß der Mensch oft vor seiner Bildung dem rohen Marmor gleicht und doch durch die Kunst so bewundernswürdig ausgebildet werden kann, beweisen die Conservatorien in Frankreich und Italien, wo die Kunst oft Wunder thut und einen aufgelesenen ungebildeten Buben, der Nichts weiter, als ein roher Klumpen mit Armen und Beinen ist, in wenig Jahren zu dem geschicktesten Tänzer und oft selbst zum Meister bildet. Aber auch damit begnügt sich die bildende Kunst noch nicht. Laßt uns, spricht sie, nun auch unsern Figuren Rede geben, verknüpft mit Sinn, Verstand und Herz, und so entsteht die Schauspielkunst, und, um sogar eine

überirdische Welt vorzustellen in Empfindungen, Bewegungen, Gedanken, Reden, Handlungen, Tönen, auch noch zu ihr die Oper.

Worauf kommt es bei der bildenden Kunst überhaupt an?

Vor allen Dingen ist hier zu erinnern, daß, wenn wir hier, der Kürze wegen, oft das Wort Malerei gebrauchen, man allezeit die bildende Kunst überhaupt darunter verstehen müsse. Wir haben schon mehrmals gesagt, daß unter dem Begriffe Kunst nichts anderes zu verstehen sey, als gewisse Eigenschaften, Fähigkeiten und Fertigkeiten empfindungsvoller Menschen, ihre innern Rührungen über die Natur durch äußere Darstellungen ästhetischschön auszudrücken. Diese Rührungen über die Natur, im weitesten Sinne des Worts genommen, können aber durch Töne ausgedrückt werden und dann entsteht die Tonkunst, oder durch Worte, wodurch die Redekunst entsteht, oder auch durch Darstellung dessen selbst, was gerührt hat, besonders im Sichtbaren der Natur, und daraus entsteht die bildende Kunst. Es fragt sich nun: Was ist der Geist und der Endzweck der bildenden Kunst? — Um zu richtigem Begriffe darüber zu kommen, denke man sich unter dem bildenden Künstler einen Mann, der gern an Allem Antheil nimmt, was im weitesten Sinne des Worts Natur heißt, der also Antheil nimmt mit lebhafter Empfindung an allen

Erscheinungen in Welt und Leben, sie mögen sich nun auf Weisheit oder Thorheit, Tugend oder Laster, Vollkommenheit oder Unvollkommenheit, Glückseligkeit oder Elend beziehen, und welcher seine Rührungen darüber ausdrückt, mögen nun die Gegenstände in der wirklichen Welt oder auch nur in der Einbildung vorhanden seyn. Der Historienmaler z. B. sieht oder denkt sich — denn er ist auch Dichter — eine glückliche Familie in der Stunde des gemeinschaftlichen Morgengebets oder Frühstücks oder auf einem Spaziergange; er nimmt an diesem Anblicke Theil, wird davon gerührt und bildet endlich den Gegenstand nach, es sey nun nachahmend im Gemälde oder erzählend durch Beschreibung oder handelnd auf der Bühne. Oder ein Anderer erblickt in der Wirklichkeit oder im Geiste eine schöne Landschaft, welche durch ihre Naturreize angenehme Empfindungen in ihm erweckt, vielleicht zugleich auch erhabene, die mit den Ideen von Gottheit, Tod und Grab verwandt sind; er nimmt sie auf, pflegt sie und strebt, durch deren bildliche Darstellung seine Rührungen auszudrücken. Der Sänger würde sich vielleicht auf eine Höhe hinsetzen und durch ein Lied, oder auf einem Instrumente seinem innern Gefühle Luft machen; aber die bildende Kunst ahmt wirklich nach, und ihre Producte rufen dem Beschauer gleichsam im Namen des Künstlers, ihres Schöpfers, zu: Sieh, wie schön, wie rührend es ist, und was ich bei dessen Anschaun empfand! Daraus folgt die große Wahrheit: Kein Werk

der bildenden Kunst hat einen Werth im Auge des wahren Kenners, dessen Inhalt nicht wahrhaft ästhetisch ist. Wenn z. B. ein Künstler ganz im Geiste der niederländischen Schule ein Paar Trinkbrüder malt, die mit einer alten schwarzen Karte Piquet oder ein ehrliches Teutsches Elfern spielen, und von ihnen den Einen den Zeigefinger an die Stirne, die sonst der Runzeln, die aus dem Nachdenken entstehen, eben nicht gewohnt ist, setzen, den Andern aber die Karten schielend und traurig anblicken läßt, zur Rechten etwa ein schäumendes Bierglas und in der Ferne dessen Zufluß in mächtig großer Schleifkanne, so ist in dem allen Etwas, das einen vernünftigen Menschen in Bewegung setzen kann, weil hier, wenn gleich im komischen Gewande, Leidenschaften, Gemüthsbewegungen u. dgl. erscheinen. Aber ganz anders ist es, wenn wir von einem andern holländischen Künstler einen zwanzigpfündigen Kalbsbraten hingemalt sehen; denn wäre er der Natur auch noch so ähnlich, daß die Fliegen angelockt würden, um ihn zu beschmeißen, so wird doch kein vernünftiger Mensch sich dadurch eben bewegt fühlen, welches allenfalls noch bei einem ausgeschlachteten ganzen Thiere Statt finden könnte, aber nie bei einem schon zur Küche vorbereiteten Braten. Hier muß man auch wohl unterscheiden, ob der Braten allein, wie die holländischen Künstler gemeiniglich gethan haben, oder ob er bei einem Küchenstücke vorkommt, in welchem letztern Falle er wol einige gute Wirkung thun

kann. So wird ein, auch noch so natürlich nachgeahmter, angeschnittener Schinken, wenn er bloß allein dasteht, Niemand in Bewegung oder gar Rührung versetzen; aber wenn um den Schinken noch einige hungrige Kinder stehen und durch Mienen und Gebehrden Vater und Mutter erinnern, daß man sich zu Tische setzen möge, dann erhält die Malerei etwas Anziehendes.

Die bildende Kunst, welche mit todten Figuren umgeht, pflegt entweder die Dinge vorzustellen, welche in der Natur wirklich vorhanden sind, und dann heißt sie die nachahmende; oder sie drückt durch ihre Figuren ganz etwas Anderes, nämlich allgemeine Begriffe und Ideen aus, und dann heißt sie die allegorische. Dies ist besonders darum zu merken, damit man nicht in den Fehler mancher Schriftsteller und selbst Kunstkenner verfalle und die Historienmalerei mit der allegorischen verwechsle. Der scharfsinnige Hagedorn, dessen „Betrachtungen über die Malerei" von unschätzbarem philosophischen Werthe sind, würde bei seiner Bereitwilligkeit, auch Andere zu hören und sich nach ihren bessern Einsichten zu richten, gewiß auch diese Eintheilung willig angenommen haben, da auch er diese beiden Arten von Malerei verwechselt. Denn wenn Lebrün die Geschichte und Siege eines Ludwig XIV. und Boisseau die Geschichte der Karharina von Medici darstellen, so ist das historische Malerei; aber wenn Raphael den Triumph der Religion oder vielmehr der

rechtgläubigen Kirche malt, so ist dieses Allegorie, weil es nie in der wirklichen Welt geschehen ist.

Die nachahmende bildende Kunst stellt entweder dasjenige dar, was wirklich ist, oder sie erfindet auch bloß und drückt das aus, was sich nur in der Einbildungskraft des Künstlers vorfindet. So ahmt der Bildnißmaler Gegenstände nach, die wirklich da sind; aber es gibt auch Maler, z. B. Titian, Guido Reni u. a., die sehr schöne Köpfe bloß nach ihrer Phantasie gemalt haben. Manche Künstler machen Ereignisse aus der wirklichen Geschichte zu Gegenständen ihrer Kunst; andere aber erfinden ihre Geschichten mittels ihrer Einbildungskraft erst selbst. Von dieser Art der Malerei aber ist die allegorische ganz verschieden, die durch ihre Gestalten und Gruppen nur gewisse allgemeine Begriffe und abstracte Sätze ausdrücken will, in welcher Gattung wir so viele treffliche Stücke von Oeser haben. So ist es keine Historienmalerei, wenn Ebengenannter auf einem Deckengemälde folgende Wahrheit sagen will: „Wenn die Jahre der Jugend vorüber gegangen sind unbenutzt für Weisheit und Tugend, so bleibt am Ende Nichts übrig, als die schrecklichste Reue," und solches durch Figuren so ausdrückt: „Er malt die Zeit mit ihren Flügeln, und läßt die leichten Stunden schnell hinter ihr her eilen, und die Jugend sieht sich nach der fortfliehenden Zeit schmerz- und reuevoll um und ringt die Hände." Poussin will einmal sagen: „Es ist kein anderer Weg zum wahren Ruhme, als

die Tugend;" und wie drückt er dies in seinem Gemälde auf der Gallerie zu Düsseldorf aus? Er malt auf einer steilen Höhe den Tempel des Ruhms, und läßt einen jungen Mann an der Hand des Herkules, als Symbols der Tugend, dahin geleitet werden; den Herkules und jungen Mann aber umgeben alle Arten von Künsten, Wissenschaften und Verdiensten, und alle Arten von Ehrenzeichen umgeben den Tempel des Ruhms. Oeser will auf dem kleinen Basrelief, womit er diesen Lehrstuhl geschmückt hat, sagen: „Gelehrsamkeit, Geschmack und Kunst müssen verbunden seyn," zugleich aber auch dieses: „Die Kunst hat eben nicht viel Ursache, die Gelehrsamkeit zu suchen, sondern vielmehr die letztere die erstere," und wie deutet er dies an? Die Genien der Gelehrsamkeit und Kunst umarmen einander; aber um den letzten Gedanken zu versinnlichen, läßt er den Genius der Gelehrsamkeit den Genius der Kunst beim Kopfe fassen, und um den Genius der Gelehrsamkeit noch besser zu bezeichnen, gesellt er ihm noch einen andern kleinen Genius zu, der im Hintergrunde mit einem Flederwische den Staub von einigen Büchern abkehrt. Eben so ist es bei diesem Deckengemälde. *) Die Betrachtung sitzt da und denkt nach über das Räthsel der Welt; die Furcht, bezeichnet durch den Hasenkopf in ihrer Hand, beunruhiget sie, und will

*) In Platners sinnig und geschmackvoll decorirtem Auditorium.

ihr allerhand schreckliche Systeme zuflüstern; aber die Weisheit steht ihr zur Seite und jagt diese weg; die Kornähren aber, welche der kleine Genius trägt, sind bekannte Attribute der Ruhe und des Friedens. Bei der allegorischen bildenden Kunst ist es also nicht Hauptabsicht, das nachzubilden, was in den Figuren dem Künstler als rührend erschienen ist, sondern er will durch Figuren gewisse allgemeine und abstracte Wahrheiten ausdrücken, welchen Zweck er auch nicht verfehlet, wenn anders er und die Beschauer diese Sprache verstehen.

Was die nachahmende Malerei oder bildende Kunst anlangt, so gibt es eben so vielerlei Arten derselben, als es ästhetische Gegenstände in der Natur gibt, und dahin gehören Nachahmung von einzelen Dingen, als Blumen, Thieren, Menschen, auch wol nur menschlichen Köpfen, doch nicht von menschlichen Armen, Füßen u. dgl.; denn diese sind zwar sehr gut für das Studium des jungen Künstlers, aber sie haben nichts Aesthetisches. Dieses Aesthetische muß sich aber auch an jenen Einzelnheiten zeigen, und man muß es jeder Blume, jedem Thiere, jedem Kopfe u. dgl. gleichsam ansehen, was der Künstler auch bei Verfertigung dieser Kleinigkeiten empfunden haben möge. Denn wo dieses Aesthetische fehlt, da fehlt auch alle vernünftige Veranlassung, Etwas dergleichen nachzubilden; und das Stück selbst hört auf, ein Kunstwerk zu seyn, wenn es gleich als künstliches Werk noch einigen Werth haben

kann. Wir sehen z. B. ein Bildniß, und finden in demselben Nichts, was auch nur im weitesten Verstande ästhetisch genannt werden könnte, nichts besonders Geistvolles, Ernsthaftes, Naives, Komisches u. s. w. also nur so ein Alltagsgesicht, und gleich fragen wir: Wie ist der Künstler darauf gekommen, so ein alltägliches Gesicht zu malen? Der wahre Künstler indeß thut Solches auch nie, sondern wenn er auch Portraits malt, muß es so aussehen, daß man glauben sollte, er selbst habe darum gebeten, wie man bei den Werken Vandyk's, Reinhold's, Graf's u. a. wahrnimmt. Nicht alle einzele Figuren aber haben ein gleiches Interesse. Eine einzele Blume ist nicht so interessant, als ein einzeler Kopf; eine Gruppe von Blumen hat nicht so viel Werth, als ein einzeler Mensch, und ein einzeler Baum nicht so viel, als eine Landschaft. — Der Künstler bemüht sich zwar, die Natur nachzuahmen; aber wie thut es der wahre? Man sagt insgemein: Er verschönert sie; allein das ist ganz falsch, und Batteux, der doch oft auch ein wenig philosophiren will, hat hier viel Unfug getrieben, insonderheit in dem Capitel von der „Verschönerung der Natur." Es ist gar kein Sinn darinnen, man müßte es denn so verstehen, daß der Künstler die Natur auf ihren allerschönsten Seiten und in den günstigsten Augenblicken belausche und sie so vorstelle, wie sie möglicherweise am Schönsten erscheinen kann. Ganz anders wird allerdings der Maler einen Blumenstrauß

gruppiren, als der Gärtner ihn bindet; er wird die schönsten Blumen dazu auswählen; aber er macht sie nicht durch Zusatz schöner, als sie im günstigsten Augenblicke der Natur seyn können, und malt sie nur eben so schön, als sie dann gefunden werden. Und eben so macht es auch der bildende Künstler in der Schauspiel- und Tanzkunst.

Aber es fragt sich nun weiter: Inwiefern ist der bildende Künstler, wenn er nachahmt, an Wahrheit gebunden? Dieses ist er nur in einigen wenigen Stücken und zwar in Ansehung der Größenverhältnisse, der Lichtverhältnisse und der Farbenverhältnisse. Der Künstler ist gebunden an die Wahrheit in Rücksicht der Größenverhältnisse; denn ob es z. B. gleich willkürlich ist, daß der Mensch kleiner ist, als eine Eiche, so ist es doch wahr, und von dieser Wahrheit kann und darf der Zeichner nicht abweichen, es wäre denn, daß die Gesetze der Perspective es so geböten. Der Künstler ist gebunden an die Wahrheit der Lichtverhältnisse; denn wenn man von einem Künstler sagt, er kann nicht zeichnen, so heißt das nicht bloß, er beobachtet die Umrisse nicht genau, er beleidiget das Verhältniß der Größe, sondern es heißt auch und zwar vorzüglich, er vernachlässigt das Verhältniß von Licht und Schatten. So gibt es Zeichnungen und Kupferstiche, wo einem Etwas entgegenschreit, weil Licht und Schatten wie Kreide und Kohle neben einander stehen. Der große Künstler, wenn er einmal

sich den Punct gedacht hat, von welchem die Beleuchtung ausgeht, muß nun seine Figuren so behandeln, daß ein Optiker ihre Beleuchtung nach der strengsten kritischen Untersuchung sie als richtig anerkennen kann. Wir haben für unsere Erde nur eine Sonne; und von dieser Wahrheit geht die ganze Perspective, besonders die Luftperspective aus. Wenn diese Sonne in einer gewissen Gegend mit ihren Lichtstrahlen einfällt, so sind gewisse Lichter und Schatten an gewissen Stellen schlechterdings nöthig, sowie dieselben unter diesen Umständen an andern Stellen ganz unmöglich sind. Unter die Verhältnisse von Licht und Schatten gehört daher auch die schon erwähnte Luftperspective. Wenn nämlich mehre Figuren, welcher Art sie auch seyn mögen, hinter einander stehen, so entfernen und verkleinern sie sich nicht nur, sondern die Beleuchtung wird natürlicher Weise auch schwächer. Das macht in ganzen Gruppen jene Wahrheit aus, die wir an den Werken eines Raphael, Rubens, Oesers und anderer großen Meister so sehr bewundern, nämlich das genau beobachtete Verhältniß der Nähe und Ferne und des diesen angemessenen Lichtes und Schattens. — Aber auch an die Wahrheit der Farbenverhältnisse ist der Maler gebunden. Die Natur selbst nun gibt gewisse unveränderliche Regeln in Ansehung der Farben, jedoch nicht solcher, die man Localfarben nennt; denn daß keine Rose grün aussieht, gehört zu den Erfahrungswahrheiten, die keinem Widesprruche ausgesetzt

sind. Allein es gibt eine Art von Farbengebung, die der Wahrheit ganz zuwider ist. Man mache indeß diesen Vorwurf nicht der Raphaelischen Schule; denn wenn auch ihre Farbengebung nicht eigentlich schön ist, so ist sie doch unstreitig wahr, und da übrigens von diesem großen Meister die Wahrheit in den Umrissen und in Licht und Schatten nicht verletzt worden ist, so verdienen seine Werke bei aller Härte ihrer Farben doch immer noch den, in Ansehung der Farbengebung schönen Stücken eines Titian, Poussin u. a. vorgezogen zu werden. Eine falsche und daher tadelnswerthe Farbengebung ist nur diejenige, welche der Natur ganz oder doch zu auffallend entgegentritt. So sieht man oft bei menschlichen Leibern Farben angebracht, die doch nimmermehr an ihnen wahrzunehmen sind, z. B. grüne, oft sogar grasgrüne, und Tinten, die braun, zuweilen sogar goldgelb sind. Verstoß gegen eine gute Farbengebung ist es auch, wenn entweder die Farben an sich zu grell sind, oder solche einander nahe gebracht werden, die gegen einander schreien, z. B. Grün und Blau. — Außer diesen Beschränkungen ist übrigens der bildende Künstler an gar keine Wahrheit gebunden.

Die Empfindungen, welche durch die Werke der bildenden Kunst hervorgebracht werden können, und wie?

Sie sind eben so mannigfaltig und verschiedenartig, als diejenigen, welche durch die redende Kunst und Musik erzeugt werden können, nämlich erhabene, feurige, ernsthafte, traurige, lustige u. s. w. Eine Bauernhochzeit oder ein Jahrmarkt von Jordan und ähnlichen niederländischen Künstlern muß lustig machen. Die heilige Nacht von Correggio oder die Kreuzigung von Rubens sind erhaben und erzeugen ähnliche Empfindung. Die gewöhnlichste Empfindung aber, die gesucht wird, ist die des Schönen, und bisher hat auch die bildende Kunst bei uns meistens nur für diesen Zweck gearbeitet und dadurch in den Augen des verständigen Mannes und ernsten Philosophen nicht wenig von ihrem Werthe verloren. Dieses Schöne wird aber vorzüglich durch menschliche, und besonders wieder durch weibliche Figuren hervorgebracht. Rubens hat daher nicht so viel für das Schöne gethan, als Raphael; denn Jener erweckt in seinen Werken mehr Empfindungen des Erhabenen und Großen. Wenn nun, wie wir kurz vorher gesehen, bei Werken der Kunst, wo einzele Dinge nachgeahmt werden, es vorzüglich auf die Richtigkeit der Umrisse, der Licht- und Farbengebung ankommt, so liegt bei solchen, die mehre einzele Dinge

zusammenstellen, der vornehmste Werth in der **Gruppirung**. Eine Gruppe nämlich ist dann erst schön, wenn alle Figuren zusammen ein ästhetisches Ganzes bilden, so daß alle Figuren vereint gleichsam nur eine einzige schöne Figur sind. Es ist gewöhnlich, die Schönheit einer Gruppe aus dem Exempel einer Weintraube zu beweisen, und wirklich sind alle großen Meister darinnen einig, daß die Weintraube ein Muster schöner Gruppirung sey, weil hier Mannigfaltigkeit von vielen einzelen Figuren, und obgleich unter diesen ziemlich viel Aehnlichkeit, doch auch eben so viel Verschiedenheit ist, und die einzelen Figuren oder Beeren vom Maler so zusammengestellt sind, daß diese kunstreiche Zusammensetzung Vergnügen erwecken muß. Doch dieses Beispiel ist schwer zu verstehen; wir wollen es uns daher auf einem andern Wege leichter zu machen suchen. Der menschliche Leib mit Kopf, Armen und Füßen macht eine Art von Gruppe aus, aber nur die Verbindung dieser Theile in ein harmonisches Ganze macht ihn zur schönen Gruppe. Wem würde es wol gefallen, wenn ein Künstler einen Kreis junger Leute hinstellte wie Soldaten oder wie Tanzschüler in der ersten Stunde? Würde man nicht ausrufen: Das ist zu steif! Oder man malte etwa einen vornehmen Herrn, der noch obendrein nicht gar zu groß von Person wäre, und welcher eben Besuch annähme. In der Mitte stände ein großer, vergoldeter Lehnstuhl und zur Rechten und Linken wieder Stühle, in Form der Hälfte eines halben Mon-

des, auf welchen die Gäste säßen und zwar alle in gleicher, sehr ehrerbietiger Stellung, die Füße ganz bescheiden neben einander gesetzt, den Hut unter dem Arme und auf den Nothfall die Tabatiere in der Hand; der vornehme Herr aber lehnte in seinem Armstuhl, die Füße kreuzweis und den Kopf zurückgelegt — würde dies Stück eine schöne Gruppe abgeben? Gewiß nicht. Und warum nicht? Weil zu viel Ebenmaaß und Steifheit darin herrschte. Aber wenn zu einem vernünftigen Manne seine Freunde in das Zimmer kommen, und sich nicht alle in einem halben Monde, sondern ungesucht und ungezwungen zu einander setzen und sich mit einander unterhalten, das macht eine schöne Figur durch viele, ein ästhetisches Ganzes, eine schöne Gruppe. Dies sollten besonders die Schauspielmeister nicht vergessen, die sich leider so oft nur wenig auf eine schöne Gruppirung ihrer Figuren verstehen, was doch gewiß nichts Unwesentliches für ihre Kunst ist, da diese der Hauptsache nach doch nichts anderes, als Malerei ist.

In einem Gemälde, wenn es befriedigen soll, will man aber auch stets ein Hauptbild sehen, und es muß daher der Maler sein Gemälde so anordnen, daß die Masse von Figuren zwar zerstreut und in kleine Nebengruppen vertheilt wird, aber alle doch in Eins verbunden bleiben, welches aber nicht geschehen kann, wenn nicht der Hauptpunct, welcher den ganzen Inhalt der Handlung ausmacht, in ein besonders auffal-

lendes d. h. helles und schönes Licht gestellt wird. Raphael hat zwar einmal diese Regel überschritten; allein Wenige möchten es ihm mit so viel Verstand und Geschmack nachmachen. Das Auge muß bei der Gruppe gleichsam auf die Hauptfigur hingerissen werden, von da, als von dem Mittelpunct aus, sich über die Nebenfiguren verbreiten, endlich aber doch wieder auf das Centrum zurückkommen; denn außerdem hat es ein Gewühl von Figuren vor sich und weiß doch nicht, was es daraus herausnehmen oder worauf es ruhen bleiben soll. Die Hauptfigur in einem Gemälde ist jedoch nicht allemal diejenige, welche die größte ist, sondern es können dies öfters nur ein paar kleinere Figuren seyn, welche dennoch die ganze Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Wenn z. B. die Gruppe von Pyramus und Thisbe gemalt und diese weit in den Hintergrund gestellt, dieser aber mit weit größern Bergen, Bäumen u. dgl. umgeben würde, so würde doch jene immer das Anziehendste des Gemäldes bleiben.

Was die Umrisse anlangt, so müssen sie wahr und zwar idealisch wahr seyn. Es findet sich ein großer Unterschied zwischen der italienischen und niederländischen und auch teutschen Schule. Die teutschen Umrisse ermangeln zwar nicht in dem Grade aller Grazie, als die niederländischen, welchen alle Schönheit fehlt und die bloß die grobe Natur darstellen; doch stehen sie den italienischen weit nach. Wenn Schönheit überhaupt in der leichten Allmäligkeit besteht, so gilt das

auch bei den Umrissen. Wer sich davon einen nur etwas anschaulichen Begriff machen will, der muß wenigstens ein paar Jahre in der Schule der Zeichnung zugebracht haben, um einzusehen, wie Umrisse der reinen und schönen Natur von einander verschieden sind. Es ist bekannt, daß man die Muskeln der Mediceischen Venus, besonders die in der Gegend des Unterleibes befühlen muß, wenn man ihren sanften Gang wahrnehmen will. Solcher himmlische Reiz, wie ihn Winkelmann nennt, zeichnet besonders die Kunstwerke der Griechen aus, weil diese immer nackte Personen und schöne Gestalten in ihren Bädern und auf ihren Spielplätzen vor sich hatten. Aber der Künstler in den jetzigen Zeiten muß sich in den Winkel seiner Schule verkriechen, wenn er einen nackten Leib sehen will, und muß froh seyn, wenn er nur einen gesunden Leib statt eines schönen zu schauen bekommt; an einen weiblichen aber darf er gar nicht denken. Er sieht sich also genöthigt, mehr zu Antiken und zu den Meisterwerken späterer großer Künstler seine Zuflucht zu nehmen, und vorzüglich auch zu Michel Angelo, dessen Figuren allerdings von keinen andern übertroffen werden. Rubens, Vandyk u. a. zeichnen Nichts, als gemeine Natur, aber diese ganz vortrefflich, und könnte man besonders aus Rubens Figuren — Figuren von Raphael oder Michel Angelo machen, so dürften diese vielleicht gar nicht einmal neben ihnen genannt werden. Denn sowie die alten italienischen

Meister den Vorzug haben in der schönen Darstellung der edlen Natur, so haben ihn die niederländischen in der der unedlen Natur. Am besten kann dies derjenige verstehen, welcher dieses Land und Volk selbst gesehen hat. Man mag hinkommen und einkehren, wo man will, so glaubt man überall ein Stück eines niederländischen Meisters zu erblicken. Wenn man aber auch ein solches niederländisches Gemälde ansieht, so sieht man wieder ein wahres Original, wozu das Ausgezeichnete dieser Menschen in allen ihren Geschäften und Einrichtungen das Meiste beiträgt; und daher es denn einem Maler, der eine ähnliche sächsische oder preußische ländliche oder bürgerliche Scene nachcopiren wollte, gewiß nicht so damit glücken würde.

Von der Historienmalerei.

Die Historienmalerei ist ohne Zweifel diejenige Gattung der Malerei, in welcher der Künstler die größte Kunst zeigen, und durch welche er die größten Wirkungen hervorbringen kann; denn einzele Figuren von Menschen, Thieren, Blumen rc. haben doch keinen so großen Werth, und machen auch den Eindruck nicht, den ein Gemälde hat und macht, welches Geschichtliches darstellt. Es gibt aber zweierlei Arten der historischen Malerei, die beschreibende, die bloß Scenen darstellt, wo keine bedeutende Begebenheit zum Grunde

liegt, sondern nur etwa ein bedeutender Augenblick dargestellt wird, dergleichen der berühmte West sehr viele aus dem häuslichen und alltäglichen Leben sehr glücklich und angenehm geliefert hat, und dann die wirklich historische, wo der Maler ganze Begebenheiten gleichsam erzählt, wie z. B. die Schlacht Constantins von Rubens.

Diese letztere, die eigentliche Historienmalerei kann aus sehr verschiedenen Gesichtspunkten betrachtet werden. Das Schwerste dabei ist, wenn der Künstler Wahrheit darinnen beobachten will, weil meistens Gegenstände aus der griechischen und römischen Geschichte gewählt werden, welche auch in der That die größte Wirkung thun. Denn man mag den großen Le Brun beim Anblick seiner ungeheueren Massen noch so sehr bewundern, so ist doch allemal eine Arbeit von Raphael, Michel Angelo, Rubens rc. vorzuziehen, weil diese antik, jene aber modern sind. Zur ächten Historienmalerei wird also zuvörderst Wahrheit erfordert, nur Umrisse, Licht und Farben ausgenommen. Es ist also Pedanterei, den Künstler allzusehr unter die Gesetze des Costume zu beugen, ob man gleich sieht, wie wahrhaft große Künstler sich doch auch dieses Joch selbst auflegen und es mit großer Anständigkeit tragen, wozu aber schon ein sehr tüchtiger Mann erfordert wird, der auch Gelehrter seyn und vor allen Dingen Alterthümer und Mythologie verstehen muß. Mit der Wahrheit muß indeß auch Deutlichkeit verbunden seyn. Viele

der alten Helden d. h. merkwürdigen Personen der Vorzeit sind durch Antiken, ihren Bildnissen, auch wol gar ihren ganzen Gestalten nach, bis auf unsere Zeiten gekommen, und der Historienmaler muß daher nothwendig alle diese alten Originale kennen und z. B. einen Brutus so zeichnen, daß jeder Kunstkenner beim ersten Anblick sogleich spricht: „Das ist Brutus." Die Deutlichkeit braucht jedoch deßwegen nicht sclavisch zu seyn, aber doch darf sie sich auch nie wider das Costume versündigen; denn wie wollte man denn sonst z. B. in der Schlacht des Constantin die verschiedenen Heere von einander unterscheiden, da sie nicht bloß in Ansehung der Kleider, sondern auch der Rüstungen, Wagen ꝛc. von einander abweichen.

Einen besondern und bedeutenden Stoff zur Historienmalerei hat die heilige Geschichte hergegeben, und man sieht daher bald eine Geburt des Heilandes, Maria mit dem Kinde auf dem Schooße, eine Anbetung der Hirten oder Magier ꝛc. unter allerlei Charakteren und Ausdrücken, bald einen Zug nach Golgatha oder eine Kreuzigung selbst, eine Auferstehung, Himmelfahrt und so fast alle Geschichten aus den Evangelisten. Will man nun diese schönsten Werke der Kunst mit Vergnügen sehen, so muß man das selbst denken, was die Künstler dabei denken mögen. Der Künstler denkt aber dabei eigentlich an nichts weniger, als an die Darstellung der Geschichte selbst, sondern als ein Solcher, der ausnehmendes Wohlgefallen hat an schö-

nen Figuren und Gruppen, ergreift er die Veranlassung, welche ihm das Geschichtliche eines Volkes gibt, vorzüglich nur in der Absicht, interessante Figuren und Gruppen darzustellen. Was heißt z. B. bei dem Künstler ein sterbender Christus? Etwa die Nachbildung des aus Eifer für die Wahrheit wirklich gestorbenen großen Lehrers? Keinesweges; sondern er freut sich bloß, einen Gegenstand zur heroischen Malerei in einer Geschichte gefunden zu haben, wie er sich auf Erden nicht mehr findet. Und was für einen Ausdruck kann er nicht seinem Gemälde geben, das einen ganz unschuldig sterbenden Mann darstellt, der nicht bloß mit der Standhaftigkeit eines Weisen, sondern mit der Kraft und Vestigkeit eines mehr als sterblichen Wesens stirbt. Ein andermal malt er eine h. Jungfrau, welche, nach der Lehre der Kirche, auf geheimnißvolle Weise Mutter geworden und ein Wunderkind gebar, und er vereinigt alle Reize der weiblichen Schönheit, welche durch überirdische Reize und Vollkommenheiten noch erhöhet werden; er malt seine Madonna mit höchster Begeisterung, ohne aber dabei nach Wahrheit zu fragen. Auf gleiche Weise denkt der Maler bei der Darstellung einer Martha, eines Johannes, eines Petrus ꝛc. nicht mehr und nicht weniger, als wenn er den Laokoon malte.

Die heroische Historienmalerei ist diejenige Art von Kunstwerken, wo Menschen mit heidnischen Gottheiten, Genien, auch wol allegorischen Abbildungen

von Tugenden, Eigenschaften ꝛc. untermischt sind. Es gehört dieselbe also mit zur allegorischen Malerei, wovon schon früher hinlänglich gehandelt worden, und gerade sie, wenn sie gehörig behandelt wird, kann unter allen Arten der Malerei die wichtigste und nützlichste werden, weil sie nicht nur ausnehmend viel Vergnügen macht, sondern auch in Kopf und Herzen die tiefsten Eindrücke zurückläßt.

Von der Schauspielkunst.

Da diese Art der bildenden Kunst den ganz eigenen Vorzug hat, daß man ihre Werke am öftesten zu sehen Gelegenheit findet, so pflegt man auch über ihre Natur und Bestimmung gemeiniglich am wenigsten nachzudenken. Es ist hier nicht die Absicht, Vieles von der Sittlichkeit des Schauspiels, der dabei nöthigen Verbesserungen u. dgl. zu sagen, sondern unsere Absicht geht allein dahin, welches sich auch am besten für einen ästhetischen Vortrag schickt, die Schauspielkunst und ihre Werke nach dem Schauen, d. h. nach dem Schönen, das sie für den Gesichtssinn hat, kritisch zu betrachten. Denn es kommt dabei gerade sehr zu Statten, daß diese Art der bildenden Kunst ihren Namen von demjenigen Sinne entlehnt hat, für welchen sie zuerst bestimmt ist, und für welchen sie am meisten arbeiten soll. Viele, sonst scharfsinnige Männer, und

unter diesen namentlich selbst der große Engel, irren daher nicht wenig, wenn sie behaupten, die Schauspielkunst gehöre zuerst und vor Allem für Verstand und Herz, und daß alles das, was vielleicht eigentliche Künstler und Kunstkenner in Beziehung auf das Auge dagegen einwenden könnten, bloß pedantische und unbedeutende Forderungen wären. Denn die Schauspielkunst ist zuerst und eigentlich eine Kunst für den Sinn des Gesichts, und nichts Anderes, als eine Zusammensetzung von zwei andern Arten der bildenden Kunst. Sie ist von Malerei und Sculptur nur dadurch unterschieden, daß diese den todten Körpern ihrer Figuren keine Bewegung geben können, und von der Tanzkunst — im weitesten Sinne des Worts — dadurch, daß sie ihren Figuren Sprache, Verstand und Herz ertheilt. Die Schauspielkunst ist also unter allen Arten der bildenden Kunst die allervollkommenste und vornämlich bestimmt zur historischen bildenden Kunst, weniger aber zur allegorischen. Sie gibt ihren Figuren, welches auch der beste Maler oder Bildhauer nicht kann, mittelst ihrer Gehilfin, der Tanzkunst, fürs erste Leben und Bewegung, dann vermittelst einer andern Gehilfin, der Declamation Sprache, und endlich mittelst der declamatorischen Dichtkunst, ihrer verbundensten Schwester, Verstand und Sinn. Allein da sie doch unmittelbar bestimmt ist, daß ihre Werke geschauet werden; so muß sie mit größter Sorgfalt für den Sinn des Gesichts arbeiten.

Ein guter Schauspielmeister muß daher zugleich Maler seyn, und dafür sorgen, daß seine Figuren nach den Regeln der Zeichnenkunst überhaupt schön geformt werden, d. h. daß er sie mehr ausbildet und ausschmückt und, nachdem die Natur das Ihrige vorher gethan hat, nun gleichsam die letzte Hand zu ihrer Vollendung an sie legt, indem er in ihre Gesichtsmuskeln und andere Muskeln des Körpers feinere und ästhetische Umrisse eindrückt, und ihnen feinere und ästhetische Stellungen und Bewegungen gibt, welches letztere er mittelst der Tanzkunst thut. Er muß ferner darauf sehen, daß die Figuren auch malerisch gekleidet werden, zwar, weil es die Verhältnisse so fordern, mit der nöthigen Beobachtung des Costume, aber doch mit Vermeidung alles dessen, was in den Trachten Steifes und Eckiges ist, sowie der Maler bei seinen teutschen oder überhaupt europäischen Bildnissen thut, welchen er bei männlichen so viel Falten und Grazie gibt, als nur immer möglich ist, und den Kopfputz der Frauen so vernünftig macht, als er nur ohne Anstoß thun kann. Ebenso muß auch der Schauspielmeister mit seinen Figuren umgehen, auch sogar mit den teutschen, welches gewiß nicht wenig sagen will. Er muß sie ferner, wenn mehre Personen zugleich auf dem Theater vorkommen, wohl gruppiren, d. h. jeder den gehörigen und schicklichsten Platz anweisen, um ein schönes Ganzes hervorzubringen, und auch in dieser Hinsicht muß er daher Zeichner seyn, und besonders die historische Zeichnenkunst aus dem Grunde

verstehen. Dergleichen aber hat es bisher wol wenige gegeben, etwa einen Koch, den man mit Recht den Vater der teutschen Bühne nennen kann, ausgenommen.

Es muß ferner auch für eine gute Beleuchtung gesorgt werden, und dazu wird erfordert, daß der Schauspielmeister die Natur und Grade des Lichts kenne. Er muß dabei selbst bis auf die Gesichter und Kleidungen der Schauspieler, vorzüglich auf die Decorationen Rücksicht nehmen, damit die Beleuchtung die nöthige Kraft äußern und Wirkung hervorbringen kann. Er muß also auch Maler seyn; denn es ist nicht genug, daß der Schauplatz nur helle sey, nein, er muß auch beleuchtet seyn, welches gar ein großer Unterschied ist.

Es gehört endlich auch noch dazu dasjenige, was man Maschinenwerk nennt. Der Schauspielmeister muß damit in dem Grade umzugehen wissen, daß er in der größten Geschwindigkeit und ohne allen Anstoß alle Veränderungen hervorbringen kann, dabei aber auch in dem Grade Maler seyn, daß der ganze Schauplatz auf seine Veranstaltung malerisch wird. Denn es ist ein großer Unterschied zwischen einer gemeinen Bauerstube, wie man sie alle Tage sehen kann, und zwischen einer ländlichen Hütte, wie sie etwa in einer ländlichen Scene vorkommt. Erstere in ihrer rohen Natürlichkeit darf schlechterdings nicht auf dem Schauplatze gesehen werden, sowie keine Verzierung, kein Geschirr und keine Geräthschaft darauf erscheinen dürfen, die nicht ästhetisch

schön sind, und welche nicht ein Maler ohne Bedenken malen würde. Dies gebietet sowol die dem Publicum schuldige Achtung, als auch das Gesetz der schönen Kunst. Hierin sind die Teutschen freilich noch sehr weit zurück, und man sieht diese Regel meist durch nichts beobachten, als etwa durch eine bleibende Decoration, die ein geschmackvoller Künstler gefertiget hat. So sehe man z. B. die gewöhnlichen Gefängnisse an, wie man sie überall antrifft, welche meistentheils schrecklich und oft abscheulich sind, und halte es gegen dasjenige, womit Deser unsern Schauplatz geschmückt hat. Wird man nicht den himmelweiten Unterschied sogleich gewahr werden? Ein Gefängniß, welches die treue Copie eines im bürgerlichen Leben gewöhnlichen wäre, darf durchaus nicht auf den Schauplatz kommen, wo Alles den Stempel der verschönten Wirklichkeit an sich tragen muß. In Rücksicht des Aeußerlichen und der Decorationen darf man freilich keine Vergleichung der teutschen Bühne mit der französischen anstellen. Eher kann die dramatische Dichtkunst der Teutschen der französischen, ja wol gar der britischen an die Seite gestellt werden. Bei der französischen Bühne sind die Schauspielmeister alle große Zeichner und Maler, besonders architektonische, sowie auch Tanzkünstler u. dgl. Sie verstehen aus dem Grunde die Perspective und das sogenannte Helldunkel, und wissen also immer die richtige und wahre Beleuchtung zu geben. Allein bei uns scheinen alle diese so nothwendigen Eigenschaften, seitdem besonders Koch und

Eckhof nicht mehr sind, auch mit verloren gegangen zu seyn.

Der Schauspielmeister muß Tanzkünstler, und alle seine Schauspieler müssen Tänzer seyn. Im Komischen besonders kann man bald sehen, ob der Schauspieler Zeichner und Tänzer ist, oder nicht, z. B. aus einer einzigen Grimasse einer komischen Person, welche aus gewissen Gesichtszügen und Stellungen und Bewegungen zusammengesetzt ist. Halten wir dies nun gegen den komischen Ausdruck in einem niederländischen Gemälde, so wird man einen großen Abstand finden. Zwar hat man unter den Schauspielern, selbst unter den teutschen, große Künstler dieser Art, doch erreichen sie die Vollkommenheit nicht in so hohem Grade; öfters aber sieht man sogar nichts mehr, als Menschen aus dem Pöbel, wenn sie recht lustig und spashaft sind. Es kann daher der Schauspieler nichts Besseres thun, als daß er im Komischen die Niederländer studirt. Ebenso verhält es sich mit den Ausdrücken von Gemüthsbewegung und Leidenschaften. Das Schrecken, wie wir es etwa beim Schall der Sturmglocke an allen Menschen sehen, ist ganz etwas anderes, als das idealisch schöne Schrecken, welches allein auf dem Schauplatze stattfinden kann, und welches man gern in Natur verwandelt sähe.

Ebenso muß auch beim Schauspiele Stimme und Rede idealisch seyn, und es wird bei einem guten Schauspiele nicht bloß erfordert eine im Allgemeinen

schöne und ästhetische Figur, sondern auch eine schönte und zur Declamation taugliche Stimme, eine Stimme, die schöner seyn muß, als die gemeiner Menschen, so biegsam und geschmeidig, daß der Schauspieler damit machen kann, was er will, worin die französischen Schauspieler vor den teutschen freilich wieder einen großen Vorzug haben. Als Muster von einem komischen Schauspieler konnte Bruck dienen, der in Rollen von Bedienten komischer Art u. dgl. vorzüglich stark war. Er wußte sich durch sein Gesicht schon so zu vervielfältigen, daß, wenn er nicht gleich zu sprechen hatte, er sich in einer Viertelstunde so oft verändern konnte, daß man ihn gar nicht mehr für den nämlichen ansah, und er unterstützte dies freilich sehr durch die Kunst der Malerei, welche er sehr geschickt zu seinen Zwecken zu benutzen wußte. Aber eben so stark war er auch in Rücksicht seiner Stimme, und z. B. in der Rolle des Alten im poetischen Dorfjunker hatte er eine Stimme, von welcher man nimmermehr hätte glauben sollen, daß sie zum Krispin könnte gebraucht werden, und doch war er es mehrere Male.

Es ist aber auch nichts nöthiger, als daß sich hier die dramatischen Dichter hüten, dem Schauspieler, der seine Kunst versteht, etwas vorschreiben zu wollen, da sie nur Diener, höchstens Gehilfen der Schauspielkunst sind. So wie es eine gewisse Art von musikalischer Poesie gibt, und der Dichter schon voraussehen muß, was setzbar ist oder nicht, eben so muß der dramatische

Dichter die Sache selbst verstehen, damit er nichts vorbringe, was sich nicht darstellen läßt, nichts also, was ein Maler weder malen will, noch kann. Die dramatische Dichtkunst muß für Handlung sorgen, allein alle Handlungen müssen ästhetisch seyn, und gemeine Handlungen, welche zur Verbindung der Geschichte dabei nöthig sind, können allenfalls durch Erzählungen angebracht werden. Die Charaktere müssen scharf gezeichnet und können von zweierlei Art seyn, nämlich solche, die aus der Tiefe des menschlichen Herzens geholt sind, oder solche, die von der Oberfläche der menschlichen Sitten genommen sind. Die erstere Art ist die schwerste, aber auch die wahrste und vorzüglichste, und Charaktere, die nur kleine Gewohnheiten, Schwächen, Thorheiten 2c. darstellen, sind eigentlich keine.

Endlich erlaubt sich diese bildende Kunst auch noch, eine Welt darzustellen, wie sie auf Erden gar nicht gefunden wird, und dieses ist eine Art von heroischer Malerei und Sculptur. Da kommen Götter und Göttinnen, Genien, Nymphen 2c. vor, welche man nirgends in der wirklichen Natur antrifft, und diese Ausschweifung der bildenden Kunst heißt die Oper. In der Oper aber ist Alles zwar nicht über die Natur der Sache, doch aber über den ästhetischen Zweck derselben hinaus getrieben und über die Wahrheit dieser Erde. Es müssen also in ihr alle Gegenstände so erscheinen, wie man sie ihrer Natur nach hier nicht erblickt, ja, ihre Figuren müssen sogar in allen Stücken selbst die

Malerei übertreffen. Auch die Stimmen müssen schon dem bloßen Klange nach überirdisch seyn, und es darf einen daher gar nicht befremden, daß bei der Oper gar keine Rede ist, sondern nur Gesang Statt findet. Es ist eben darum wahrhaft lächerlich, wenn man noch fragen kann, wie es aber möglich sey, daß z. B. Jemand, schon in den letzten Zügen liegend, noch eine Arie oder ein Recitativ singen könne. Denn in der Opernwelt wird ja nichts gethan, als gesungen, und also singt auch, statt zu reden, Derjenige noch, der schon dem Tode nahe ist. Ueberhaupt ist die Opernwelt ganz verschieden von der unsrigen, und die Kunst bestrebt sich hier, eine Welt darzustellen, die nicht nur möglich seyn könnte, sondern vielleicht auch wirklich seyn würde, wenn sich die Gottheit nicht mehr nach dem Endzwecke der Nützlichkeit, als nach dem Endzwecke der Schönheit gerichtet hätte. Denn würde die Natur nicht weit schöner seyn, wenn in den krystallnen Räumen des Himmels solche überirdische und bezaubernde Gestalten umherschwämmen, wenn man in jedem Gebüsche Nymphen lauschen, in jedem Bache Najaden baden sähe u. s. w., als womit z. B. Rubens u. A. ihre Landschaften belebten und verschönerten? Kurz, in der Oper wird Alles aufs Höchste getrieben, und das selbst, was die Alten in ihren Tragödien Kothurn nennen, ist für sie noch nicht erhaben genug. Hieraus aber ergibt sich die große Regel, daß der Schauspieler eigentlich nicht besser gebildet werden

könne, als durch die Oper, indem er dann nur nöthig hat, seine Bewegungen, Stellungen, Stimme ꝛc. ein wenig herabzustimmen.

Nach diesem allen muß also die Schauspielkunst sich zuvörderst nach dem Sinne des Auges und Ohres richten, dann aber erst nach der Kritik, die dem Verstande zugehöret, und endlich, indem sie Empfindungen nachahmt, selbst nach dem Herzen.

Staatliche Bibliothek Regensburg

Druck und Papier von C. Schumann in Schneeberg.

Staatliche Bibliothek
Regensburg

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Platner, Ernst,

Ernst Platners Vorlesungen über Aesthetik

Zittau 1836

Regensburg, Staatliche Bibliothek -- 999/Philos.273
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11109116-4